Théo.

ALAIN DE LILLE

Poète du XIIe siècle

UNIVERSITE DE MONTREAL
PUBLICATIONS DE L'INSTITUT D'ETUDES MEDIEVALES
XII

ALAIN DE LILLE

POÈTE DU XIIe SIÈCLE

PAR

G. RAYNAUD DE LAGE
ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE
AGRÉGÉ DES LETTRES

MONTREAL
INSTITUT D'ÉTUDES MÉDIÉVALES
831, Avenue Rockland

PARIS
LIBRAIRIE PHILOSOPHIQUE J. VRIN
6, Place de la Sorbonne V^e

1951

A MON PERE

INTRODUCTION

La silhouette d'Alain de Lille se devine derrière la carrure mieux connue de Jean de Meung, mais bien peu jusqu'ici ont cherché à la reconnaître. Nous voudrions dans ce livre écarter pour un temps cet encombrant successeur, oublier la marque propre, mais aussi les gauchissements que son génie a imprimés à la pensée de « maître Alain ». Le poète latin mérite qu'on aille à lui par delà le poète français ; le succès même du *Roman de la Rose* a fait négliger la forte sève qu'il tirait du *De planctu Naturae* et de l'*Anticlaudianus*. La probité d'Ernest Langlois ne laisse pas ignorer sans doute les sources latines de son héros ; son édition fort exacte rend à Alain de Lille ce qui lui est dû dans une édition de Jean de Meung : ce n'est pas là une justice suffisante.

Nous nous proposons donc d'étudier Alain pour lui-même ; nous verrons en lui surtout le chantre de Nature, l'auteur de ces vastes poèmes métaphysiques du *De planctu Naturae* et de l'*Anticlaudianus*, le poète savant et parfois obscur à la façon du XII[e] siècle finissant. Mais pour donner à cette œuvre ses vraies dimensions spirituelles, nous tâcherons de la replacer dans le cadre d'une pensée qui fut neuve et forte. Alain de Lille n'appartient pas en propre aux spécialistes de l'histoire de la théologie ; par le privilège d'un siècle qui ne brisa point l'unité de la *sapientia*, par l'effet de son génie personnel, l'œuvre littéraire d'Alain intéresse tous ceux qui touchent à l'histoire des idées ; le philosophe comme le lettré peut y trouver matière intéressante, et ses poèmes posent même des questions qu'il est préférable de résoudre conjointement, parce qu'il y a harmonie entre l'univers philosophique et l'univers littéraire où se meut Alain.

Sa pensée séduira certainement plus que son art : cette grande figure qu'il a campée devant nous, cette Nature qui correspond à son intuition essentielle, elle est plus familière aux lecteurs modernes qu'un art compliqué et parfois lassant : voyons cependant, là comme ici, paraître les goûts et les créations d'un siècle lointain, et prenons même garde de projeter des images trop récentes sous ce nom si riche de Nature. Cet art que nous sommes tentés de dénigrer parce qu'il ne se moque pas assez de la rhétorique, il a eu un sens, il a répondu à des intentions qu'il s'agit de démêler.

Notre tâche première sera de donner corps à cette silhouette indistincte que nous évoquions tout à l'heure ; mais ce n'est pas chose facile. Alain de Lille nous est très mal connu, et, comme on le verra, nous

aurons beau serrer les textes de près, nous ne suppléerons naturellement pas au défaut de documents. On comprendra en tout cas que nous fassions flèche de tout bois et que la plus minime indication nous soit précieuse.

Une fois groupés les pauvres éléments biographiques dont nous disposons, nous nous attacherons aux poèmes d'Alain, et après avoir donné une première analyse du *De planctu Naturae* et de l'*Anticlaudianus,* pour bien saisir la pensée du maître parisien nous nous arrêterons au personnage essentiel de son œuvre, à cette grande figure métaphysique de Nature; il conviendra pour la mettre dans tout son jour d'esquisser les lignes principales de l'édifice philosophique où elle s'insère, puis de l'étudier dans son aspect cosmologique et dans son aspect moral, puisque c'est justement l'originalité d'Alain de Lille d'avoir associé en Nature ces deux fonctions, puisqu'elle est à ses yeux la règle de la vie morale en même temps que la source de la vie physique. Nous chercherons enfin à marquer, du *De planctu Naturae* à l'*Anticlaudianus,* comment se modifient les perspectives tandis que le penseur atteint la maturité.

La dernière partie de notre étude portera sur l'aspect littéraire de l'œuvre; nous ne le perdrons pas de vue sans doute, même en abordant la pensée d'Alain, et nous y toucherons chemin faisant, mais ces poèmes ont été l'objet des soins minutieux d'un artiste; il faudra voir ce qu'il demande et ce qu'il confie aux formes littéraires qu'il a choisies, comment il modifie pour son usage les moules poétiques qu'il a retenus, quel caractère prend dans son œuvre ce qu'on appelle alors l'*ornatus,* « l'ornement du style », obéissant aux modes de l'époque et trahissant cependant telle originalité, telle intention.

Ce sont bien en effet les intentions d'Alain qu'il s'agit de dégager en tout état de cause, et bien que la partie proprement biographique de ce travail ne déborde pas sur l'étude de la pensée ou de la qualité poétique des textes, nous ne voulons pas en scrutant cette œuvre perdre contact avec l'homme qui pensa et qui écrivit; en d'autres termes, nous ne souhaitons pas cesser d'écrire une Vie; aller à l'œuvre, c'est d'ailleurs faire la seule démarche qui puisse éclairer pour nous l'état d'esprit et la vie intellectuelle d'Alain de Lille.

On a conservé ici l'orthographe des éditions que l'on suivait ; l'édition de Migne a été préférée à celle de Wright parce qu'elle correspond à de meilleurs manuscrits, mais les références pour le *De planctu Naturae* et l'*Anticlaudianus* sont toujours données aux deux éditions (M. pour le tome CCX de la Patrologie latine, - W. pour l'éd. Wright dans les *Satirical Poets of the XII th. Century,* t. II).

Les éditions et les modifications postérieures à la soutenance de cette thèse sont notées d'un astérisque.

PREMIÈRE PARTIE

L'ŒUVRE ET L'HOMME

La vie d'Alain de Lille est entourée de tant d'obscurité qu'il n'y a peut-être pas de personnage historique qui ait donné lieu à autant de fantaisies; on a attribué à cet homme à peu près toutes les origines nationales possibles dans l'Europe médiévale, on l'a fait vivre en différents siècles et l'on a romancé sa vie; on l'a confondu avec d'autres Alain, ses contemporains; par une erreur inverse, on l'a dédoublé; enfin l'on a mis à son compte tout un lot d'œuvres hétéroclites dont la disparition évitait parfois toute enquête.

Toutes ces divagations s'expliquent par l'indigence des renseignements; pareils accidents ne seraient arrivés ni à saint Bernard, ni à Suger. Aussi, après deux textes essentiels qui émanent des chroniqueurs, nous irons droit à l'œuvre d'Alain; et l'enquête même que nous y ferons ne donnera pas à la biographie un contenu bien compact: beaucoup de choses nous échapperont et nous devrons nous résoudre à les ignorer sans doute définitivement. Nous n'en prêterons que plus d'attention à tous les éléments qui permettront de saisir, en cette fin du XIIe siècle, une mentalité de poète et de théologien, l'état d'esprit d'un maître parisien qui ne fut pas des moindres.

Deux textes essentiels. — Le plus ancien témoignage sur Alain de Lille se trouve dans le « Commentaire » de Raoul de Longchamp à l'*Anticlaudianus* (1), mais ce n'est pas là un texte essentiel, car, malheureusement, Raoul ne nous dit que quelques mots pieux et vagues à propos de son maître : *cujus dilectionis et familiaritatis recolens sepe compellor ad lacrimas.*

Mais deux chroniqueurs ont parlé d'Alain de bonne heure et nous ont laissé des textes fort courts, quelques lignes, indispensables cependant au point de départ, ne serait-ce que pour aborder les discussions d'attribution. Ils nous apportent des indications très précieuses en effet sur l'époque à laquelle enseignait Alain, sur ses œuvres principales, sur

(1) B. Haureau (*Notices et extraits des mss. de la B. N.*, t. I, 1890, p. 325 ss.) plaçait ce Commentaire entre 1212 et 1225. La formule que nous citons se lit au f° 1 du ms latin 8083 de la B. N.

la date de sa mort à Cîteaux. Othon de Saint Blaise était un contemporain d'Alain de Lille, il écrivait avant 1223; Aubry des Trois Fontaines était un Cistercien et il écrivait avant 1241. On voit la valeur de leur témoignage.

Texte d'Othon, relatif à l'année 1194: *His temporibus Petrus Cantor et Alanus et Prepositivus magistri claruerunt... Alter uero multa conscribens exposuit, inter que librum qui intitulatur Anticlaudianus et Regulas celestis iuris et Contra hereticos et librum de vitiis et virtutibus et de Arte predicandi librumque sermonum suorum* (2), *et multa alia sana et catholica conscripsit.*

Texte d'Aubry de Trois Fontaines, relatif à l'année 1203: *Apud Cistercium mortuus est hoc anno magister Alanus de Insulis, doctor ille famosus et scriptor Anticlaudianus, qui in theologia fecit quamdam Artem predicandi et contra Albigenses, Valdenses, Iudeos et Sarracenos libellum edidit succinctum ad Guillelmum Montis Pessulani dominum, et alia quedam ipsius habentur opuscula* (3).

Quatre vers de Jean de Garlande dans son *De triumphis Ecclesiae* (1252) confirment, sans plus, les indications des chroniqueurs, par allusion à l'origine, à l'œuvre et à l'enseignement du maître:

Flandria quem genuit vates studiosus Alanus
Contulit haereticos edomuitque prius;
Virgilio major et Homero certior idem
Exauxit studii Parisiensis opes. (4)

Nous voilà bien assurés d'avoir affaire à un personnage historique qui porte vraisemblablement le nom de sa ville natale, qui a enseigné à Paris autour de 1194, qui a laissé un poème, des ouvrages de morale et de théologie, qui est mort à Cîteaux en 1203. Tels seront les premiers linéaments de cette biographie, traits bien minces on le voit, mais qui excluent au moins toute légende et nous permettent de conduire notre enquête sur l'œuvre d'Alain.

L'Œuvre. — L'œuvre d'Alain de Lille a fait l'objet de deux éditions générales: la première, celle d'Anvers, fut procurée en 1654 par les soins du prieur cistercien Charles de Visch, à la gloire du grand Cistercien, bien oublié alors: *tineisque et blattis sic attritum et defoedatum, ut*

---

(2) M. G. H. Ss. 20, 326, 17. - Nous adoptons une correction qui a déjà été proposée ; lecture traditionnelle : *librumque sententiarum.*

(3) M. G. H. Ss. 23, 521, 24.

(4) Ed. Wright, p. 74. - Mais il faut renoncer à faire de Jean de Garlande un élève d'Alain ; E. Habel (*Mitteil. der Ges. f. deutsche Erziehungs - und Schulgesch.*, 1909, p. 1 & 119 ss.) y songe après Wright ; mais contre l'hypothèse de la venue de Jean à Paris dès cette époque (à la date de 1200), voir L. J. Paetow, éd. du *Morale scolarium*, p. 85 et note p. 86 : Jean de Garlande n'a pas été l'élève d'Alain de Lille et n'est venu à Paris que bien après sa mort.

etiam oblivionis interitu jamjam consumendus videretur (5). Cette édition, pieuse, mais non critique, donnait à Alain un *De arte fidei* que la sagacité des modernes a restitué à Nicolas d'Amiens (6), mais elle omettait deux œuvres théologiques essentielles, la Somme *Quot modis* et les *Regulae.*

Tout le monde peut recourir aisément à la seconde édition générale qui occupe tout un volume de la Patrologie latine (7) ; Migne, à son habitude, y a réimprimé le texte d'Anvers, mais il y a joint d'après d'autres éditeurs les deux ouvrages que nous venons de mentionner. Il n'y a pas lieu de faire état pour le moment des éditions particulières de tel ou tel texte.

Telle que nous la présente l'édition de Visch ou la Patrologie, l'œuvre d'Alain de Lille est dans un complet désordre; si l'on veut y voir clair, il faut distinguer des poèmes comme le *De planctu Naturae* et l'*Anticlaudianus,* les ouvrages de caractère moral comme le *Liber paenitentialis,* l'*Ars praedicandi* et les *Sermons,* les écrits théologiques comme le *Contra haereticos,* les *Regulae* et la Somme *Quot modis.* Ces indications sommaires suffisent dès maintenant à montrer que l'œuvre est variée et d'une relative ampleur, que nous avons affaire par conséquent à un esprit assez riche et de registre étendu, même pour une époque volontiers encyclopédique.

Ce sont les œuvres principales que nous venons d'énumérer là, celles dont l'authenticité est incontestable et dont la diffusion a été la plus grande; nous nous proposons du reste d'y revenir assez longuement, mais il convient de commencer notre enquête par l'examen de quelques textes d'attribution douteuse, dont les uns figurent traditionnellement au nombre des ouvrages d'Alain et sont imprimés dans la Patrologie par exemple, alors que d'autres peuvent être donnés avec quelque vraisemblance au maître parisien même s'ils ne figurent pas dans les éditions générales. En procédant à cette discrimination, nous irons naturellement des ouvrages les plus suspects à ceux dont l'attribution à Alain nous paraît possible.

ŒUVRES D'ATTRIBUTION ERRONÉE OU DOUTEUSE (7 bis)

LE COMMENTAIRE AUX PROPHÉTIES DE MERLIN. — L'historien d'Alain serait pleinement satisfait s'il pouvait brandir un texte du maître lui-

(5) Cf. P. L. CCX, c. 27-28. - De Visch utilisait des mss. de son monastère des Dunes qui sont aujourd'hui à Bruges, semble-t-il.

(6) Conclusion de M. GRABMANN (*Die Gesch. der schol. Methode,* t. II, 1911).

(7) Tome CCX, paru en 1855 ; nous le désignerons désormais par le sigle M suivi de la référence à la colonne.

(7 bis)* Nous avons laissé de côté volontairement un certain nombre d'écrits

même qui fût explicite sur sa vie. Ce texte idéal, on a cru l'avoir trouvé dans quelques lignes d'un « Commentaire aux prophéties de Merlin », traditionnellement attribué à Alain de Lille (8) : *Vidi et ego in Flandria, cum puerulus adhuc essem, apud Insulam unde natus fui, feminam quamdam maleficam, quae in maleficio suo comprehensa....... Tempus illud fuit quo comes Theodoricus ab Insulanis hominibus, Gandensibus quoque atque Brugensibus advocatus erat e terra sua in Flandriam tanquam legitimus Flandriae haeres* (9).

Il s'agit là d'un événement facile à dater, qui est de 1128 ; on admet donc que l'auteur (*puerulus*) est né vers 1120 ou un peu plus tard, à Lille ; et cela peut bien s'accorder avec la longévité normale d'un Alain qui est né à Lille, on le sait, et qui est mort certainement en 1203. Mais l'auteur de ce « Commentaire » est-il bien Alain ? c'est extrêmement douteux à ce qu'il nous semble ; on ne retrouve là ni la manière, ni les préoccupations habituelles de notre auteur ; celui-là nous dit qu'il est moine et qu'il écrit à la prière de son abbé : pas d'autre renseignement.

L'ouvrage a été écrit entre 1167 et 1174 (10) ; après une première partie délirante, il comporte une série de prophéties (réalisées déjà), de la mort d'Arthur jusqu'à 1136 ; la dernière partie en est nuageuse. Tout cela paraît fort étranger à la tournure d'esprit d'Alain de Lille ; on pourrait alléguer sans doute que ce serait là sa première œuvre ; mais ce ne serait pas une œuvre de jeunesse ! Il est vrai que par ailleurs, dans l'*Anticlaudianus*, Alain a fait une place à la famille royale d'Angleterre, mais les Plantagenet étaient en même temps une famille de l'aristocratie française : aussi n'est-il pas nécessaire de prêter à Alain un intérêt particulier pour l'histoire d'Angleterre. Surtout, le plus ancien de ses ouvrages authentiques, le *De planctu Naturae*, est d'une bien autre veine et marque un singulier mépris pour le cours historique des événements. Jamais du reste Alain n'a fait dans une autre œuvre la moindre allusion aux prophéties de Merlin ; dans l'*Anticlaudianus* il a

---

qui ont été attribués à Alain par des biographes opérant au hasard ; nous estimons qu'il n'y a pas lieu d'ouvrir à leur sujet une discussion, dans l'état actuel de l'information et en l'absence de manuscrits que l'on puisse identifier, là où nous n'avons que des titres à citer. Relevons donc pour mémoire : *Super Sententias libri IV ; In Pentateuchum seu in Moysem ; In Prophetas ; Super orationem dominicam ; Ternarium de epistolis seu in Apostolum ; De natura animalium ; De lapide philosophico ; De simonia, de haeresi et matrimonio ; Quodlibeta ; Dialogi ; Epistolae ; Oculus moralis.*

(8) Ce Commentaire ne figure pourtant ni dans l'édition d'Anvers, ni dans la Patrologie ; il a été imprimé en 1608 à Francfort par J. Spiess au dire de Migne.

(9) M 19 BC.

(10) Cette indication est due à l'obligeance de Mme DAIN ; le Commentaire est postérieur à 1167 puisqu'il fait mention de Jean sans Terre, — antérieur à 1174, car le bâtard Geoffroi est appelé *clericus* et non *episcopus* (il devint évêque de Lincoln en 1174). D'ailleurs l'exposition s'arrête aux événements de 1173.

fait naître l'occasion d'une satire voilée de Henri II et de ses quatre fils : rien de plus.

D'autre part, le « Commentaire aux prophéties de Merlin » ne nous est conservé que par deux manuscrits anonymes (11) ; aucun écrivain de bonne époque n'attribue une telle œuvre à Alain de Lille ; il semble que la tradition n'ait pris naissance et que son nom n'ait apparu qu'à partir de l'édition procurée à Lyon en 1501 par un certain Mathieu Bonhomme. On voit bien du reste comment la tentation a pu venir de mettre cet ouvrage au compte d'Alain, c'était un moine lillois qui s'en disait l'auteur et qui était approximativement contemporain du grand homme : comme l'écrit était anonyme, cette attribution ne lésait personne !

Toujours est-il que nous conclurons à écarter absolument ce témoignage et à déclarer l'attribution erronée.

In cantica canticorum. — Divers biographes donnent Alain de Lille comme l'auteur d'un « Commentaire du Cantique des Cantiques » (12), et tels manuscrits notent en effet : *Tractatus magistri Alani.* S'agit-il là cette fois du maître parisien ? Les divers manuscrits (13) ajoutent que cette œuvre est publiée « à la prière du prieur de Cluny », *ad preces prioris Cluniacensis editus.* Quel prieur ? on ne nous le dit pas. Le choix du dédicataire pourrait étonner de la part d'un Cistercien, mais comme Alain ne fut peut-être pas d'abord moine de Cîteaux, cette seule mention ne suffirait pas à nous faire rectifier cette attribution. Nous avons un autre motif pour exclure le Commentaire en question des œuvres d'Alain de Lille ; l'originalité de cet ouvrage réside en effet dans l'interprétation qu'il donne du personnage de l'Epouse du Cantique ; elle représente pour lui la Vierge Marie. Mais dans la Somme *Quot modis* qui appartient sans conteste à Alain, les termes du Cantique sont maintes fois commentés : l'auteur demeure fidèle constamment à l'interprétation habituelle (14) et l'Epouse est pour lui l'Eglise. Nous ne croyons pas que si Alain avait interprété le Cantique de façon neuve, il eût renoncé, une fois Cistercien, à faire état d'une glose aussi acceptable que la sienne.

Parabolae. — Le contenu des « Paraboles » ne rappelle ni de près ni de loin les récits évangéliques auxquels on pourrait songer ; nous avons affaire ici (15) à des séries de distiques d'allure proverbiale et de

---

(11) B. N. latin 7481 et Valenciennes 792.

(12) Ainsi Trithème (*De script. eccl.*, p. 305 de l'éd. de 1601) qui écrit en 1497.

(13) Douai 49 - Orléans 53 - Strasbourg 231 - Klosterneuburg 18 - Prague, Chapitre 68 & 195.

(14) Voir aux articles *Canticum, Sponsa, Thalamus* en particulier.

(15) Nommées aussi *Doctrinale minus*, par opposition aux *Regulae*, dites *Doctrinale altum.*

caractère moral, distribués en six chapitres. C'est une œuvre fort plate et fort ennuyeuse, mais qui a joui pendant longtemps d'une grande vogue; elle a été comprise au nombre des *Auctores morales octo,* glosée, traduite en français et en allemand (16) ; nous en avons de multiples éditions incunables. Rabelais la cite encore pour s'en moquer dans son « Gargantua » (17), en compagnie du « Facet », du « Donat » et du « Theodolus »; elle servait de manuel scolaire au temps de sa jeunesse en même temps que ces trois textes.

On a cru que l'auteur des « Paraboles » se nommait lui-même dans son œuvre; en vérité rien n'empêche de penser qu'il raillait un autre que lui, lorsqu'il écrivait dans le distique qu'on invoque toujours:

Sed tamen insanum prohibere nequimus Alanum
Quin dubio caecos ducere calle velit. (18)

En dehors des rubriques de deux manuscrits d'Oxford que le catalogue date du XIII[e] siècle (19), il n'y a pas de témoignage ancien en faveur de l'attribution à Alain de cette rapsodie. Le premier érudit qui la lui ait donnée à notre connaissance, c'est Trithème qui écrit en 1497 (20), et ne désarme pas notre hostilité.

Il faut confesser qu'à l'aigreur du lecteur rebuté par les « Paraboles » s'ajoute la méfiance de l'historien d'Alain: c'est que ce sont précisément les « Paraboles » qui ont servi au XV[e] siècle de véhicule à la légende d'Alain, comme nous le verrons dans la suite de cet exposé. Cette légende dérive d'une source unique: la préface d'un commentaire des « Paraboles », source unique, mais largement diffusée par les manuscrits du XV[e] siècle et les éditions incunables ; l'Alain que cette préface met en scène, c'est précisément l'Alain des « Paraboles », *Alanus de Parabolis.*

S'il n'est pas possible de se prononcer formellement contre l'attribu-

---

(16) Deux traductions françaises au moins :
— l'une, d'un certain Thomas, faite à la prière
« *De noble et très bien mon ami*
Jehan appelé de Wategni ».
Incipit : « *Tout homme désire savoir*..... » (B. N. fr. 12478, XV[e] s) -
— l'autre, anonyme, en vers également et destinée au roi Charles VIII ; dans une édition de 1492 (Paris - Antoine Vérard), elle fait suite à une glose et accompagne le texte latin ; elle s'intitule : « *Les Paraboles maistre Alain en françois* ».
Incipit : (A) *insi que dieu paraboliquement*.... »
Deux traductions allemandes, croyons-nous : l'une sous le nom de *Rythmi teutonici,* St Gall, ms. 656, XVI[e] s. ;
l'autre dans une édition incunable de Konrad Kachelofen, à Leipzig, vers 1490.

(17) Au chapitre 14.

(18) Au chapitre 4, M 589 B.

(19) Cf. les mss. d'Oxford Auct. F 1 17 & F 5 6.

(20) Cf. note 12.

tion traditionnelle, disons qu'elle est à tout le moins fort douteuse, et mal appuyée.

VARIA. — L'on aimerait mettre au compte du « Docteur universel » les trois écrits suivants, qui ne seraient pas indignes de sa curiorité d'esprit :

Quaestiones Alani. — Il s'agit là d'un manuscrit de « Questions naturelles » qui porte le titre susdit, mais ne précise pas davantage l'identité de cet Alain; il est absolument impossible soit de l'attribuer, soit de le refuser à Alain de Lille (21).

Rhetorica. — Nous en dirons autant d'un Commentaire de la « Rhétorique à Herennius »; admettons qu'il soit d'un Alain; on ne peut rien affirmer de plus quand les manuscrits ne sont pas plus explicites (22).

De ratione metrorum et syllabarum. — Un érudit allemand du XVII[e] siècle, G. Barthius, affirme avoir vu à la Bibliothèque de Bâle une œuvre d'Alain de Lille qui portait ce titre (23), mais il semble que cette bibliothèque ne possède pas actuellement un tel manuscrit.

De sex alis Cherubim. — C'est là un mince opuscule qui commente le sens mystique d'une image angélique; peu importe à vrai dire qu'il soit de saint Bonaventure ou d'Alain de Lille; toutefois quelques manuscrits de bonne époque le donnent à « maître Alain », et même à « maître Alain de Lille » (24).

Liber de vitiis et virtutibus. — Nous possédons sous ce titre deux écrits bien différents: l'un qui s'intitule plus exactement *Tractatus* a été publié par J. Huizinga, à la suite d'une étude sur Alain de Lille (25) ; c'est un cours du maître tel qu'a pu le rédiger un étudiant; il comporte une étude systématique et une classification des vertus et des vices, c'est d'ailleurs un texte de peu d'étendue (26), mais il appartient bien à

---

(21) N. B. lat. 18081, f. 210 v° - 227 (Notre-Dame - XIII[e] siècle).

(22) Br. Mus. Harley 6324 - Oxford, Mar. Magd. Coll. 82 - Florence, Laurent., Plut. LXXXI - Munich 4148 - Vienne 3147 - Crémone 125.

(23) *Sed ipsemet vidi ingentem Commentarium de ratione metrorum et syllabarum in Bibliotheca Basiliensi, cum testimoniis auctorum adscriptis, cujus nullum meminisse Nomenclatorem memini.* G. Barthius, *Comment. in Guil. Britonis Philipp.*, Cygneae, 1657, p. 200.

(24) Berlin 374 ; Berlin 762 ; Erlangen 440 ; Lilienfeld 63 ; Melk 154 ; Munich 2633, 6985, 9572, 9603, 15407, 16060. 17637, 18368 ; Trêves, Séminaire, 96 ; Vienne 1313 ; Br. Mus., K. Mss., 15 A X & 11 B 111, Egerton 2261, Add. Mss. 18325 ; Cambridge, Université 1318, 1400, 1697, 2040, 2438, 2463 & Pembroke Coll. 116 ; B. N. lat. 3769, 10706, 14289, 14500, 14886, 14926, 15988, 16497, 17251 ; N. acq. lat. 361 ; Arras 891 ; Avignon 231 ; Bourges 161 ; Douai 454 ; Dijon 211 ; Laon 146 & 195 ; Rouen 671 & 1174 ; Bâle B X 6 ; Bruges 507 ; Bruxelles 1628 (ex 11902) ; Prague, Bibl. publ. 303 & 1055 ; Utrecht 130 ; Vatican, Urbin. 502. - Quinze manuscrits rapportent l'opuscule à Alain ou à maître Alain, sept autres spécifient Alain de Lille.

(25) P. 95-110, après l'article mentionné dans notre bibliographie.

(26) B. N. lat. 3238 F, f. 84 v - 85 v.

* Dom LOTTIN a signalé (*Rech. de théol. anc. et méd.*, XVI (1949), 161-164), et va publier dans les *Mediaeval Studies*, XII (1950), un manuscrit de Lon-

Alain. Othon de Saint Blaise désignait peut-être cet écrit lorsqu'il attribuait à Alain un *Liber de vitiis et virtutibus:* l'ordre des mots dans le titre est différent, mais cette interversion est négligeable.

L'autre texte auquel on peut penser (27) a été signalé par Gaspard Barthius (28) qui en possédait un manuscrit ; il l'intitule, comme Othon de Saint Blaise, *Liber de vitiis et virtutibus,* indique qu'il est divisé en neuf livres et composé d'extraits poétiques de caractère moral. G. Barthius en a d'ailleurs relevé toute une série qui appartiennent à un même poète, un certain Othon. Les renseignements que nous donne l'érudit allemand permettent d'identifier ce recueil ; il en existe à la Bibliothèque Nationale un manuscrit et trois éditions incunables (29) ; le tout est anonyme.

---

dres du *De virtutibus* (Brit. Mus., Roy. 9 E XII. f. 158-167) qui donne un texte (anonyme) plus complet et beaucoup plus étoffé que celui qui a été édité par Huizinga. - Par ailleurs, Dom Lottin propose d'attribuer à Alain qqs. unes des *Disputationes* de ce même manuscrit de Londres, où il faut voir la source de *Disputationes* de Simon de Tournai (« *Alain de Lille, une des sources des Disputationes de Simon de Tournai* », *Rech. de théol. anc. et méd.*, XVII (1950), 175-186) ; D. Lottin considère enfin le *De virtutibus* comme antérienr à la Somme théologique de Simon et conclut en datant le *De virtutibus* (et les *Disputationes* qu'il donne à Alain) « des environs de 1160-1165 ».

Cette date nous paraît ancienne si nous nous référons aux œuvres d'Alain que l'on peut dater : l'*Anticlaudianus* de 1184, le *Liber paenitentialis* de 1183 au plus tôt, le *Contra haereticos* de 1184 au plus tôt, les *Distinctiones de* 1179 au plus tôt. Elle n'est pas invraisemblable en elle-même si l'on songe qu'Alain est mort en 1203.

(27) Car le recueil poétique attribué par Hugues de Trimberg à Alain de Lille (*Registrum multorum auctorum*, éd. K. Langosch, Berlin, 1942, v. 308) n'est qu'un fragment du *Floridus aspectus* de Pierre Riga : cf. p. ex. B. N. lat. 15692, f° 158.

(28) *Adversariorum Comment.*, lib. XXXI, cap. 9, col. 1440 sqq. (Francfort, 1624, t. I).

(29) Ms. B. N. lat. 11345, f° 2-98 v° (*anno* 1445) ; incunables : Cologne, vers 1475 (Pellechet 4848), Cologne, vers 1480 (Pell. 4847), Cologne, 1490 (Pell. 4849).

Incipit des cinq vers liminaires : *Auctorum flores sparsos....*

Liste des auteurs cités : *Avianus, Alda, Alanus, Alexander, Arator, Aurora, Bernardus Silvester, Bernardus Palponista, Boecius, Claudius, Clericus, Catho, Claudianus, Dares, Esopus, Everhardus, Ganfridus, Geta, Gilbertinus, Henricus Pauper, Horacius, Isengrinus, Juvenalis, Lucanus, Matheus, Mahumeth* (a), *Marcianus, Maximus, Maximianus, Otto, Ovidius, Pamphilus, Prosper, Persius, Prudentius, Querulus, Rapularius, Speculum Mundi, Stacius, Sedulius, Susanna, Theodolus, Thays* (a), *Thobias, Virgilius, Zozimas.*

(a) il s'agit là d'une *Vita.*

Voici d'autre part la liste des premiers chapitres du livre I (dans le manuscrit, la table des chapitres pour les neuf livres fait suite à la liste des *auctores*) :

De Superbia : Descriptio superbie. De effectu ejusdem. De fragilitate humane conditionis. De his qui se nobilitate jactant et turpiter vivunt. Quod propria virtus unumquemque nobilitat. Quod non sit gloriandum de nobilitate vel virtute parentum. Quid deceat nobilem. Quid efficiat nobilem. Quid faciat ignobilem. Quod omnes homines eque sint nobiles. De hypocrita. Quod non sit credendum laudibus humanis. De vituperatione hypocrite. De fugienda hypocrisi...., etc.

Après cette table viennent de copieux extraits de l'*Anticlaudianus* précédés des mentions suivantes :

Les extraits en question font une large place à l'*Anticlaudianus* et aux poètes du XII[e] siècle, à Bernard Silvestre, à Mathieu de Vendôme, à Pierre Riga, aux fabliaux latins; rien d'Hildebert, rien non plus de Gauthier de Châtillon. Par ailleurs, l'inspiration de ce recueil est voisine de celle qui fit rassembler dans le *Moralium dogma* des textes moraux de Cicéron et de Sénèque (30), ou, dans le grand poème moral de Jean de Hanville, l'*Architrenius,* les oracles des sages de l'Antiquité; ce *Liber de vitiis et virtutibus* fait souvent appel à Ovide et à Horace. Mais la présence de vers d' « Everhardus », de « Ganfridus », d' « Alexander », c'est-à-dire d'Evrard de Béthune, de Geoffroy Vinsauf et d'Alexandre de Villedieu, amènent à conclure que c'est un admirateur d'Alain de Lille, et non pas le poète lui-même, contrairement à ce que pense G. Barthius, qui a fait dans ces *Flores* une place royale à l'*Anticlaudianus.*

* Ce n'est donc pas ce recueil composite, mais bien le traité publié par J. Huizinga qu'il faut mettre décidément au compte d'Alain.

ŒUVRES D'ATTRIBUTION CERTAINE

Comme il n'est pas possible d'établir pour ces œuvres un classement chronologique, nous conserverons celui que nous avons esquissé un peu plus haut, et dont la première section comprend d'ailleurs les écrits les plus anciens que nous ayons conservés d'Alain. Il va de soi qu'un classement systématique comme celui-ci est quelque peu arbitraire: il y a des éléments théologiques dans le *Liber paenitentialis,* classé aux œuvres morales, et dans l'*Anticlaudianus* qui figure parmi les œuvres littéraires.

I. — Œuvres littéraires.

De planctu Naturae et *Anticlaudianus.* — Il n'y a pas lieu de mettre en cause l'attribution de ces deux œuvres poétiques; Alain de Lille est pour tout le XIII[e] siècle l'auteur du *De planctu Naturae* et de l'*Anti-*

De dono rationis sic loquitur Alanus
— *honestatis* — —
— *honoris* — —
— *pietatis* — —
— *fidei* — —

Ensuite un *prohemium : Catho : Hoc quicumque cupit carmen cognoscere lector.*

Enfin s'ouvre le premier livre *De superbia.* Il n'y a pas de texte en prose pour présenter ou accompagner les extraits poétiques ; ceux-ci sont d'étendue très inégale, mais généralement fort courts : un, deux, trois, quatre ou cinq vers le plus souvent.

(30) Cf. P. L. CLXXI, ou mieux l'éd. Holmberg, Upsal, 1929.

claudianus, et, comme toutes les informations sont concordantes, nous pouvons tenir la chose pour assurée. Ces deux ouvrages faisant la matière essentielle de notre étude, nous en parlerons plus rapidement à cette place; ils sont toujours associés par ceux qui ont parlé du maître parisien et nous verrons en effet que la donnée de l'*Anticlaudianus* prolonge celle du *De planctu*, si bien que cette œuvre-ci est assurément la plus ancienne des deux; il y a même certainement plusieurs années d'écart d'une œuvre à l'autre, car la conception et l'inspiration en sont bien différentes: l'une pourrait être une œuvre de jeunesse, bouillonnante d'invention métaphysique; l'autre est d'un esprit assagi et qui a atteint la maturité.

Un effort très intéressant a été fait pour tenter de dater l'*Anticlaudianus*. M. Hutchings en effet a écrit à ce sujet un article convaincant, et si l'on peut revenir sur quelques points de sa démonstration, on doit en accepter l'essentiel (31).

Un seul chapitre du poème fournit tous les éléments de datation; ils ont été mis en lumière les uns très anciennement, les autres récemment et par M. Hutchings. Ce chapitre (32) poursuit la description du palais de Nature; au chapitre précédent, l'on avait vu que des hommes de génie et des héros étaient peints aux murs du palais; mais plus loin ce sont des personnages moins glorieux qui sont figurés; est-ce caprice ou colère? on ne sait. Le passage où apparaissent ces derniers se trouve scandé par quatre *illic:*

1) *Illic pannoso plebescit carmine noster*
Ennius, et Priami fortunas intonat; (33)

La glose attribuée à Guillaume d'Auxerre porte ici: *Ioseph cantuariensis yliadem lacrimas* (34) ; dès le début du XIII[e] siècle, on reconnaissait donc sous le pseudonyme, Joseph d'Exeter, et, dans l'œuvre, son *De bello trojano:* il est très vraisemblable que le commentateur ne faisait là qu'entregistrer une tradition qui remontait jusqu'à Alain.

Ce poème ne fut dédicacé par Joseph d'Exeter qu'en 1184; mais M. Hutchings nous indique que le poète séjourna en France de 1180 environ à 1183, et qu'à cette époque le *De bello trojano* était déjà achevé, puisqu'il y est question du fils aîné d'Henri II comme d'un vivant alors que celui-ci est mort en juin 1183. Alain de Lille a donc pu connaître l'auteur et l'œuvre au cours de ce séjour en France de Joseph d'Exeter.

---

(31) Ch. M. Hutchings, *L'Anticlaudianus d'Alain de Lille. Etude de chronologie. Romania*, t. L ; 1924.

(32) *Anticlaudianus*, I. 5.

(33) M 492 - W 279.

(34) B. N. lat. 8299, f° 18 r°. - Joseph d'Exeter est aussi Joseph de Cantorbéry.

Pourquoi l'a-t-il critiqué? (35) Pourquoi « notre Ennius s'encanaille-t-il avec un poème loqueteux » ? M. Hutchings suppose que c'est l'imitation des poètes en langue vulgaire (des Chansons de geste), qui vaut au poète anglais ces reproches; peut-être est-ce aussi le dédain qu'il montrait pour les tropes et les « couleurs », ces ornements si prisés d'Alain?

2) ..... *illic*
Maevius in caelos audens os ponere mutum
« Gesta ducis Macedum » tenebrosi carminis umbra
Pingere dum tentat, in primo limine fessus
Haeret, et ignavam queritur torpescere musam.

C'est sous un pseudonyme plus nettement malveillant cette fois qu'est visé Gautier de Châtillon, compatriote d'Alain (36) ; l'*incipit* de son *Alexandréide* est reproduit exactement avec *Gesta ducis Macedum*. Or Gautier avouait dans sa Préface en prose que l'œuvre lui avait coûté cinq ans de travail: *Diu te, o mea Alexandreis, in mente habui supprimere et opus quinquennio elaboratum aut penitus delere aut certe quoad viverem in occulto sepelire* (37).

Au premier abord on peut se demander si Alain raille la lente gestation de l'œuvre, après avoir eu connaissance du premier chant seulement (noté par l'*incipit*), ou bien s'il fait allusion à la préface et au poème, une fois celui-ci paru. M. Hutchings adopte successivement les deux hypothèses, sans choisir entre elles, semble-t-il: p. 5, il écrit que « l'*Anticlaudianus* a dû être écrit après les premiers chants de ce poème », à cause de l'expression:

..... *in primo limine fessus*
Haeret.....;

p. 9, il note l'allusion évidente à la préface de Gautier dans la formule:

..... *et ignavam queritur torpescere musam.*

C'est cette seconde interprétation qui est juste; *in primo limine fessus* vise certainement aussi la préface, et l'allusion d'Alain ne pouvait du reste être comprise de ses lecteurs que s'ils avaient lu ce texte de Gautier, et par conséquent si l'ouvrage était achevé.

---

(35) M. Hutchings néglige *noster Ennius*, dont on serait tenté de croire qu'il atténue l'âpreté des critiques ; une glose pourtant nous invite à interpréter autrement *noster : ironice : ad vituperationem.* Et nous voyons par ailleurs qu'Alain se fait une piètre idée du poète Ennius, cf. M 480 A - W 518.

(36) C'était un Lillois également. - Les mœurs littéraires du temps comportent de telles attaques ; ainsi Mathieu de Vendôme s'en prend à Arnoul de Saint-Evurce, sous le nom de *Rufus* ou de *Rufinus*, dans le prologue de son *Ars versificatoria*, et à plusieurs reprises au cours de cet ouvrage avec une extrême grossièreté.

(37) P. L. 209, c. 463 A. - Gautier se prend évidemment pour un autre Virgile.

Or H. Christensen (38) place la composition de l'*Alexandréide* à peu près entre 1178 et 1182, en se fondant sur les allusions à l'archevêque Guillaume de Reims (1176-1202) et à l'avènement de Philippe-Auguste (1180). C. Giordano, dont le travail est indépendant du précédent, place cette composition entre 1176 et 1180. E. Herkenrath, dans un article beaucoup plus récent, en retarderait la publication jusqu'au début de 1188 ou au milieu de 1189, à cause de l'allusion à la Croisade dans le passage relatif à Philippe-Auguste; mais l'allusion peut être bien antérieure à la troisième Croisade, et surtout le texte serait injurieux pour le roi s'il ne datait des débuts du règne :

Si..... divina daret clementia talem
Francorum regem, toto radiaret in orbe
Haud mora vera fides..... (39)

Enfin Alain de Lille mentionne l'*Alexandréide* dans ce passage où le contexte garantit, comme nous le verrons, la date de 1182, au plus tard de 1183.

Pourquoi Alain s'en est-il pris aussi vivement à son compatriote ? on l'ignore; on a supposé cependant qu'il se serait formalisé d'un « plagiat »; mais en fait, il n'y a pas eu « plagiat » : tout au plus peut-on dire que Gautier paraît s'être souvenu vaguement du *De planctu Naturae,* en un passage de son poème épique où il met en scène Nature (40). Pour nous, nous ne pensons pas que ce soit là qu'il faille chercher l'origine de la querelle; nous croyons que ces reproches recouvrent une rivalité d'écoles et qu'Alain de Lille méprise le style trop nu de l'*Alexandréide* et du *De bello trojano.* Faut-il avancer une autre hypothèse, qui n'exclurait pas nécessairement la rivalité littéraire? Joseph d'Exeter, Gautier de Châtillon figurent peut-être aussi dans cette galerie au titre politique; tous deux étaient attachés à la maison des Plantagenet (Gautier fit partie de la chancellerie d'Henri II) et les vers qui suivent attaquent précisément la famille royale d'Angleterre. Il n'est pas invraisemblable qu'aux premières années du règne de Philippe-Auguste, malgré le traité de Gisors (1180) et les ménagements que doit garder le roi de France, un de ses sujets ait manifesté pareille hargne contre la maison rivale et qu'il l'ait étendue à ses créatures. Cependant l'hostilité littéraire est certaine et le texte que nous venons de lire ne permet pas d'en douter (41).

---

(38) H. CHRISTENSEN, *Das Alexanderlied Walters von Châtillon*, Halle, 1905 - C. GIORDANO, *Alexandreis, poema di Gautier de Châtillon*, Naples, 1917 - E. HERKENRATH, *Die Zeit der Alexandreis*, Hist. Vierteljahrschrift, XXIX, p. 597-598, 1934.

(39) A la fin du livre V, P. L. 209, c. 518 C.

(40) Livre X, v. 1-167 : voir là-dessus F. PFISTER, *Neue Jhb. f. klass. Altertum*, t. XXVII, 1911, p. 524.

(41)* M. Curtius note l'opposition des sujets traités : épopée mythologique

3) *Illic praecipiti Nero fulmine concutit orbem*
Indulgens sceleri, cogit plus velle furorem
Quam Furor ipse velit; quidquid distillat ab illo
Nequitiae, totum sese partitur in orbem.

4) *Illic dives eget, sitit aurum totus in auro*
Midas, nec metas animo concedit habendi.
Militis excedit legem, plus milite miles,
Ajax militiaeque modus decurrit in iram.
Fractus amore Paris, Veneris decoctus in igne,
Militat in Venere, dum militis exuit actus;
Damnose compensat in hac quod perdit in armis.
In Davo propriam miratur noctua formam,
Et vultus peccata sui solatur in illo.

Alors que Ennius et Maevius ont été percés à jour dès l'origine et que la tradition nous a transmis leurs noms véritables, ces cinq nouveaux personnages n'ont pas été reconnus avant M. Hutchings; il s'agit du roi Henri II et de ses quatre fils : Néron désigne le roi ; Midas, Henri le jeune roi; Ajax, Richard Cœur-de-Lion; Paris, Geoffroi et Davus, Jean sans terre. De plus, au cours de ces identifications, M. Hutchings a été amené à retrouver des événements de 1181 et de 1182: allusion très probablement, dans le portrait de Midas-Henri, à la pension octroyée par le roi Henri II à son fils « pour l'amener à composer avec son frère Richard », et qui le fit honnir également de Bertrand de Born; — allusion dans le portrait de Paris-Geoffroi au mariage de juillet 1181.

Comme Henri le jeune roi meurt en juin 1183, on peut serrer d'assez près la date de composition de ce passage; mais M. Hutchings étend ses conclusions à tout l'*Anticlaudianus,* ce qui est peut-être excessif vu l'étendue du poème.

Le même article s'efforce par ailleurs de fixer un *terminus ante quem* en se fondant sur l'apparition de l'*Architrenius* de Jean de Hanville ; il est manifeste, selon cet érudit, que cet ouvrage s'inspire de l'*Anticlaudianus,* alors que l'inverse n'est pas vrai. Comme Jean de Hanville dédie son poème en novembre ou décembre 1184 à l'évêque Gautier de Coutances, l'*Anticlaudianus* aurait donc été achevé avant cette date. Notons

---

ou historique chez Joseph d'Exeter ou Gautier de Châtillon, épopée philosophico-théologique chez Alain de Lille, — et la condamnation des « modernes » par Alain dans la préface en prose de l'*Anticlaudianus* (Europ. Literatur, p. 127).

M. Hutchings mentionne la riposte que Gautier-Maevius aurait faite à Alain :

Maevius immerito, te judice, dicor, Alane ;
Judice me Bavius diceris, et merito ;

il suppose que « Gautier a pu répondre à son censeur dans la seconde partie de son livre » ; mais l'ouvrage était assurément terminé quand Alain décochait son épigramme, et d'ailleurs l'*Alexandréide* est écrite en hexamètres et ne peut englober de distiques.

Nous ne savons où La Monnoye a pris le texte de cette riposte qu'il donne sans autre indication (*Jugements des Savants,* IV, 261) en l'attribuant à un neveu de Gautier. Dom Brial se borne à répéter La Monnoye (*Hist. litt.,* XVI, 396).

que cette conclusion s'accorde fort bien avec le fait qu'il est parlé d'Henri le jeune roi au premier livre de l'*Anticlaudianus:* le passage considéré serait antérieur à juin 1183 et l'ensemble du poème aurait été achevé vraisemblablement quelques mois après, puisqu'un autre poème qui s'en inspirait voyait le jour à la fin de l'année 1184.

Nous croyons qu'il faut nuancer les conclusions: on peut admettre que l'*Architrenius* se ressent de l'influence de l'*Anticlaudinanus,* en même temps du reste que de celle du *De planctu Naturae:* les pleurs du héros, « l'archipleureur », l'évocation de la puissance de Nature et des monstres qu'elle enfanta (42) procèdent d'Alain de Lille; on peut dire encore que l'œuvre de Jean de Hanville marque par sa conception même qu'elle est plus récente: alors que l'œuvre d'Alain associe, comme nous le verrons, l'aspect moral de Nature à son aspect cosmique, l'*Architrenius* ne donne qu'une place minime à la cosmologie pour développer largement les considérations morales et faire appel à la sagesse naturelle des philosophes.

Seulement, la rédaction de l'*Architrenius* peut avoir été rapide et les deux poèmes peuvent être tout à fait contemporains (43). Si donc nous sommes certains de ne pas nous tromper de plus de six mois en datant de 1182 le chapitre de l'*Anticlaudinanus* sur les « erreurs de Nature », nous ne saurions être aussi précis quand nous cherchons à déterminer l'apparition de l'œuvre; mais enfin l'on ne s'écarte pas beaucoup de la vérité en la datant de 1184.

Nous sommes bien loin de pouvoir proposer une conclusion aussi précise en ce qui concerne le *De planctu Naturae:* ce poème représente un premier état de la donnée de l'*Anticlaudianus* et comme une ébauche du même sujet qui sera repris plus tard sous une autre forme; il a les traits d'une œuvre de jeunesse par certaine gaucherie et certaine abondance (44). Il est possible qu'il y ait une dizaine, peut-être une ving-

---

(42) *Architrenius,* livre I.

(43) Nous ignorons si l'*Anticlaudianus* a été écrit d'un seul jet et si Jean de Hanville n'a pas pu en avoir connaissance avant sa publication.

(44) Nous pensons qu'il existe de l'antériorité du *De planctu* une preuve manifeste. Duhem s'est trompé, croyons-nous, en relevant le même classement des astres dans le *De planctu* et dans l'*Anticlaudianus :* Vénus et Mercure seraient constamment placés par Alain entre le Soleil et Mars, selon les *Libri IX Astronomiae* (traduits par Gérard de Crémone, de l'arabe de Geber / Djeber Ben Aflah), et contrairement à la tradition suivie jusqu'alors. Telle est la thèse de DUHEM.

D'après nous, Alain a bien rectifié l'ordre traditionnel dans deux passages de l'*Anticlaudianus :* IV, 1 (M 250 C) et IV, 6 (M 527 B) ; - mais non pas dans le *De planctu* (M 435 B), ni même dans l'*Anticlaudianus,* II, 3 (M 501 A).

DUHEM (*Le système du monde,* III, IV, 8) se fonde sur le texte de l'éd. Migne qui est le suivant : *Cum sapphiro vero hyacinthus ejus insistendo vestigiis, ipsi velut assecla ancillando, praefati luminis nunquam fraudabatur aspectu brevique in superjecta distantia, ejus orbem currunt pariter aut sequuntur, aut una sequens stella, alteri praeeundi concedit obsequia.* (*De planctu,* M 435 B).

Saphir et hyacinthe représentent symboliquement ici Vénus et Mercure, l'escarboucle figure le Soleil (ici *ejus* et *praefati luminis*). - DUHEM traduit donc :

taine d'années d'écart d'une œuvre à l'autre: l'*Anticlaudianus* a été écrit par un homme dans sa maturité, c'est une « Somme » ainsi que nous le verrons, et elle suggère un maître qui possède et qui domine le savoir de son temps. Le petit nombre des manuscrits anciens du *De planctu* nous invite à penser que cet ouvrage a eu peu de succès à son apparition; cela explique peut-être qu'Alain en ait repris la donnée ultérieurement pour la traiter tout autrement.

Faut-il essayer d'arracher à cet *Anticlaudianus* d'autres renseignements sur son auteur? Nous dirons que cette œuvre suppose peut-être un milieu parisien; Paris est peut-être en effet le centre où l'on s'explique le mieux l'apparition de cette satire littéraire et politique que nous lisions tout à l'heure au début du poème: c'est à Paris, nous semble-t-il, qu'Alain pouvait rencontrer les deux auteurs et lire les deux œuvres; sans transposer à la fin du XIIe siècle la vie littéraire qu'a connue la jeunesse de Boileau, sans faire de la cité de Philippe-Auguste une capitale moderne, on peut croire que Paris était le lieu le plus favorable à l'éclosion de cette curieuse polémique.

PIÈCES RYTHMIQUES. — Les éditeurs donnent à Alain deux pièces rythmiques: *De VII artibus seu de incarnatione,* et *De natura hominis fluxa seu de miseria mundi;* le témoignage des manuscrits est si formel pour la première qu'il n'y a pas de raison de révoquer cette attribution. On peut hésiter pour la seconde. Alain en a vraisemblablement écrit

---

« Cette hyacinthe et ce saphir demeurent à une petite distance au-dessus de l'escarboucle », et conclut qu'Alain rectifie le classement traditionnel des astres.

Seulement le texte de Migne est douteux, les manuscrits divergent, et même la plupart confirment le texte de l'édition Wright qui porte : « *Brevique interjecta distantia circa ejus orbem etc.* ».

Ce texte-ci ne permet pas de décider si l'auteur place Vénus et Mercure au-dessus ou au-dessous du Soleil. - Mais nous pouvons nous fonder sur une indication, selon nous décisive, qui est l'ordre de l'énumération : jamais, étant donné les habitudes d'esprit d'Alain de Lille, cet auteur ne se serait permis d'adopter un autre ordre d'énumération que celui qu'il considère comme fondé en réalité, et surtout en un cas où précisément la chose est de conséquence. Ainsi donc, quand Alain mentionne les astres dans l'ordre traditionnel, c'est qu'il admet encore cet ordre, c'est qu'il ne s'est pas encore séparé de ses maîtres, les Chartrains, ni de Bernard Silvestre : ainsi dans le *De planctu,* (M 435 B), et dans l'*Anticlaudianus,* II, 3 (M 501 A). Nous concluons donc, non seulement à l'antériorité du *Du planctu,* mais à un certain écart de temps entre la rédaction du livre II et celle du livre IV de l'*Anticlaudianus :* dans l'intervalle Alain a pris connaissance des *Libri IX Astronomiae* récemment traduits par Gérard de Crémone.

Manuscrits consultés : B. N. lat. 3245, f. 2 v° (XIVe siècle) : *breuique superiniecta distancia.*

B. N. lat. 3517, f. 3 v° (1274)
— n. acq. lat. 1821, f. 57 v° (XIVe s.)
— lat. 8301, f. 177 (XVe s.)
— — 8554 A, f. 6 v° (XVe s.)
Ste Ge. 2491, f. 5 (XVe s.)
} *breuique interiecta distancia.*

d'autres, mais il est très difficile d'affirmer lesquelles, parce que les rubriques sont vagues ou se contredisent.

II. — ŒUVRES MORALES.

Liber Paenitentialis. — Nous rangeons parmi les œuvres morales ce traité qui a plutôt un caractère canonique. Il ne contient rien qui puisse nous être de grand secours pour la biographie de son auteur, même pas la dédicace. Elle situe cependant cet ouvrage entre 1183 et 1200, dates extrêmes de l'épiscopat d'Henri de Sully. Le choix de ce dédicataire est complètement obscur, malgré l'hypothèse d'Hauréau que le séjour d'Alain de Lille dans le Midi l'a conduit à dédier son livre à l'archevêque de Bourges, dont Montpellier était suffragant.

C. Baeumker est le seul qui mette en doute l'attribution de cet écrit à Alain de Lille, il propose de le donner (sans plus de preuve) à un dominicain anglais du nom d'Alain, qui enseigna le droit canon à Bologne au début du XIII[e] siècle. Son article (45) est du reste très confus, car il paraît tirer argument contre l'authenticité de la mutilation des textes édités : en d'autres termes Alain de Lille est victime de De Visch et de Migne !

---

(45) Etant donné les erreurs contenues dans l'article de C. BAEUMKER (*Phil. Jhb. des Görresges.*, 1893, p. 422 ss.), nous croyons utile d'établir ici des points de repère dans le *Liber paenitentialis* d'Alain de Lille, amputé par De Visch et Migne.

Incipit liber penitentialis magistri Alani.

1) *Hic est liber qui corrector uocatur et medicus.... in omni etate utroque sexu.*
Texte suivi d'un développement plus ou moins long suivant les manuscrits. Cf. Burchard de Worms, *Decreta*, l. XIX (P. L. CXL, c. 949).

2) *Hec omnia que in hoc libro continentur, de canonibus.... et a malo declinent et bonum faciant.*
Avis au lecteur.

3) *Diuiditur autem istud opus in quatuor operis uolumina.... inueniri possit quod queritur.*
Division correcte du Pénitenciel.

L'interpolation qui précède se trouve dans plusieurs manuscrits allemands Tout ce qui suit est le texte normal, moins une interpolation sous le n° 6.

4) Dédicace : *Henrico, Dei gratia Bituricensi patriarche, Aquitanorum primati, Alanus dictus magister, opus suum. Quoniam hujus fluctuantis mundi ....furtiuum esse credatur.*
Dédicace publiée par B. HAUREAU, *Mém. de l'Ac. des Inscr.*, t. 32, 1886, p. 10.

5) Exhortatio ad sacerdotes : *A, a, a, Domine................profundius uulnerant.*
Cf. M 281 A - 285 C.

6) *Quando sacerdotes populum ammonere debent............ita interroget presbiter.*
Texte emprunté par Arsenal 400 à Burchard de Worms, *Decreta*, l. XIX (P. L. CCXL, c. 949-950).

7) Livre I : « *Quoniam se gerere debet sacerdos circa subjectum. Sacerdos etenim debet...............*
M 285 C sqq.

8) Livre II : « *Arationendus est peccator ne ficte adcedat ad penitentiam. Hoc modo peccator................*
M 289 C sqq. - Arsenal 400, f. 221 v°.

Mais l'insuffisance des éditions ne prouve rien ici; d'excellents manuscrits offrent des textes satisfaisants et complets du *Liber paenitentialis,* et nous n'en connaissons pas un en Italie; plusieurs d'entre eux qui datent du XIII[e] siècle ajoutent à l'*incipit* habituel (*liber magistri Alani*) la précision *de Insulis.* Il n'y a pas lieu de révoquer l'attribution communément admise.

Ars praedicandi et *Sermones.* — Si l'on omet les œuvres profanes d'Alain, on tient avec l'*Ars praedicandi* le plus largement répandu des livres du maître: nous en connaissons quatre-vingt-neuf manuscrits. L'attribution à Alain est absolument incontestable.

C'est un ouvrage bien mal nommé en vérité, et l'on s'explique qu'il n'en soit pas question dans telle étude moderne, consacrée aux *Artes praedicandi* précisément (46). Après une préface de caractère assez général, seul le premier chapitre répond vraiment au titre et traite de la prédication. Alain y condamne par exemple l'éloquence trop apprêtée: *Praedicatio enim in se non debet habere verba scurrilia vel puerilia, vel rythmorum melodias et consonantia metrorum, quae potius fiunt ad aures demulcendas quam ad animum instruendum; quae praedicatio theatralis est et mimica, et ideo omnifarie contemnenda* (47).

L'influence de Cîteaux se ferait-elle sentir ici? le texte est curieux, venant d'un homme qui a tant sacrifié dans son œuvre poétique aux cadences de la rhétorique. Quoi qu'il en soit, Alain ne s'attarde pas à ces considérations et à ces conseils; il passe aussitôt ingénûment à l'exemple et il écrit dès la fin du chapitre premier: *In fine vero, debet uti exemplis ad probandum quod intendit, quia familiaris est doctrina exemplaris. Verbi gratia....* (48). L'*Ars praedicandi* n'est plus désormais, à partir du chapitre second, qu'un recueil de sermons.

Comme un autre recueil de « vrais » sermons vient s'y annexer, il est assez facile de déplacer l'*explicit* de l'*Ars praedicandi:* Migne n'y a pas

---

9) Livre III : « *Quod penitentie arbitrarie sunt. Hec de hiis que in penitentiali continentur..........*
M 295 A sqq. - Arsenal 400, f. 228 r°.

10) Livre IV : « *Quomodo peccatum confiteri debeat sacerdoti. Huc usque dictum est de officio sacerdotis............*
Explicit : ....*ne non illuminati tenebrentur.*
M 299 B sqq. - Arsenal 400, f. 231 v°.

11) Epilogue : « *Cum igitur mundus..................detur ergo venia non operi, sed opifici* ».
Texte inédit : cf. Arsenal 400, f. 236 - B. N. lat. 12312, f. 312 v° & 16515, f. 99.

(46) Th. M. Charland, *Les Artes praedicandi. Contribution à l'étude de la rhétorique au Moyen Age.* Paris-Ottawa, 1936.

(47) M 112 BC.

(48) M 114 C. - Un manuscrit (Br. Mus., Roy. Mss., 7 C XI - XIII[e] s.) donne l'*Ars praedicandi* comme dédié à l'évêque de Noyon : *ad episcopum Nouionensem* ; aucun autre ms. ne répète cette mention.

manqué, et, à la suite de l'édition d'Anvers, il allonge d'un chapitre le traité d'Alain (49).

Quant aux Sermons proprement dits, ils sont assez faciles à identifier et se présentent dans les manuscrits en deux groupes compacts, l'un de vingt-sept, l'autre de dix-sept sermons (50). Leurs rubriques prouvent que l'auteur était un moine et un professeur : *ad claustrales, ad scolares, de clericis ad theologiam non accedentibus*, etc., (51). C'est le seul renseignement que nous puissions tirer de ces écrits (52).

III. — ŒUVRES THÉOLOGIQUES.

Contra haereticos. — Alain de Lille est assurément l'auteur de cette œuvre ; les manuscrits, comme ses premiers historiens, ne permettent pas d'en douter. L'*incipit* correct est le suivant, nous le transcrivons intégralement à cause de son importance : *Incipit quadripertita magistri Alani editio contra hereticos, Valdenses, Iudeos et paganos. Prologus ad principem Montis Pessulani : Reuerentissimo domino suo Willelmo, Dei gratia Montis Pessulani principi, quem non solum generosi generis titulus insignit, uerum etiam generosior mentis generositas preinsignit, magister Alanus in omnibus et per omnia suus, opus suum* (53).

Ce texte appelle plusieurs remarques : les *heretici* par excellence, ce sont ici les Cathares, alors que les *pagani* sont les Musulmans. Le traité est dédié au comte de Montpellier Guillaume VIII, considéré comme le défenseur de la foi contre les Cathares : il fut en effet un des rares princes méridionaux hostiles à l'hérésie. L'auteur, qui est un maître en théologie, a fait partie de la maison de Guillaume VIII puisqu'il l'appelle *dominus suus*, et nous tenons là l'une des preuves du séjour d'Alain de Lille à Montpellier.

---

(49) Quelques manuscrits l'arrêtent à la fin du ch. 30 de Migne, mais l'explicit correct se trouve à la fin du ch. 47 de son édition (195 D).

(50) Voir surtout Toulouse 195, f. 68-122 v°. - Comme B. HAUREAU l'a montré (*Mém. de l'Ac. des Inscr.*, 1886), les éditeurs ont confondu sous le nom de *Liber sententiarum* les fragments de dix-sept sermons différents.

* Trois manuscrits (Avranches, 135 - Dijon, 211 - Luxembourg, 57) font suivre *Ars praedicandi* et Sermons d'un recueil de matériaux scripturaires plus ou moins élaborés par Alain en vue de la prédication, et le dénomment *Flores auctoritatum.*

(51) Toulouse 195.

(52) Une diatribe comme celle-ci tient tellement du lieu commun qu'on n'ose affirmer qu'une rancœur personnelle s'exhale à la fin du morceau : y a-t-il allusion à la cour de Philippe-Auguste ? *Clerici namque nostri temporis potius sequuntur scholas Antichristi quam Christi, potius dediti gulae quam glossae, potius colligunt libras quam legant libros, libentius intuentur marcam quam Marcum, malunt legere in salmone quam in Salomone* (a) ....*Qui sunt qui assistunt palatiis regum ? pecuniosi. Qui sunt qui excluduntur ab aula ? litterati.* (*Ars praed.*, ch. 36 (M 180 D - 181 B)).

(a) Cf. Mathieu de Vendôme, *Ars versif.*, éd. FARAL des Arts poétiques, p. 169.

(53) Plusieurs manuscrits le donnent, ainsi B. N. lat. 3374. Nous avons du reste un assez petit nombre de manuscrits du *Contra haereticos.*

Guillaume VIII a régné fort longtemps, de 1152 à 1202, mais le *terminus a quo* pour la rédaction de ce traité est ramené généralement à 1179 sous prétexte d'une allusion du texte à la condamnation des Vaudois au concile de Latran; nous lisons en effet dans cet ouvrage: *Isti Waldenses qui contra praeceptum domini papae praedicant, imo contra totam Ecclesiam, huic sententiae subjacent. In concilio enim Lateranensi in eos sententia excommunicationis lata est* (54).

Mais l'interprétation qu'on donne de ce texte est tout à fait erronée: le concile de Latran qui condamne les Vaudois est celui de 1215; c'est l'hérésie cathare, et non l'hérésie vaudoise, que l'on frappa en 1179. Comme Alain de Lille est mort en 1203, il y a évidemment interpolation (55). Nous ignorons l'étendue de cette interpolation, mais elle porte au moins sur l'adjectif *Lateranensi;* elle est sans doute plus large. Si Alain a fait mention de la condamnation des Vaudois par un concile, — et il a pu le faire —, il n'a pu désigner au plus tôt que le concile de Vérone, où le pape Lucius III condamna les Vaudois en 1184, en présence de Frédéric Barberousse. D'ailleurs, en 1179, Pierre Valdo n'a pas dû encore s'éloigner beaucoup de Lyon; c'est en 1180 que l'évêque de Lyon Jean de Bellesmains intervient pour la première fois et lui interdit de prêcher; l'année suivante, le pape confirme cette interdiction. Dans le *Contra haereticos,* après les Cathares auxquels le premier livre est consacré, les Vaudois viennent au second rang et la réfutation de leurs doctrines suggère une diffusion de l'hérésie vraisemblablement postérieure au concile de Vérone. Alain écrit en effet: *cujus* (*scil.* Valdo) *discipuli, imo muscipuli, per diversas mundi partes, simplices seducunt* (56). Nous conclurons donc que l'ouvrage a été écrit au plus tôt en 1184 ou 1185, au plus tard en 1202; mais très probablement au cours d'une mission ou immédiatement après (57), ainsi qu'on va le voir.

M. J. Guiraud date l'œuvre de 1201, sans indiquer de raisons de ce choix (58), et il ajoute: *Les missionnaires cisterciens ne furent pas étrangers à la rédaction de ce livre: ils durent au moins en suggérer l'idée à Alain.* Il paraît beaucoup plus naturel de supposer avec B.

---

(54) M 382 BC.

(55) Elle n'est pas le fait des éditeurs et se lit dans les manuscrits de la Bibliothèque Nationale.

(56) M 377 D.

(57) Peut-on tirer parti, pour la datation, de cette objection que font les Juifs aux Chrétiens, par allusion à Isaïe, II, dans le livre III du *Contra haereticos ? Numquid ordo militaris jam conflat gladios suos in vomere et lanceas suas in falces ? Vix fabri sufficiunt, vix ferrum sufficit armis militaribus fabricandis.* M 410-411.

Cet épisode de la course aux armements correspond-il aux préparatifs d'une Croisade ? de la troisième ou de la quatrième ?

(58) Cependant M. GUIRAUD continue d'identifier Alain de Lille avec l'évêque d'Auxerre dont il sera question plus loin et qui prit sa retraite à Clairvaux. M. GUIRAUD est donc obligé de le fixer là, mais au moins devrait-il l'y faire mourir correctement en 1185 (*Hist. de l'Inquisition au M. A.*, t. I, p. 20).

Hauréau qu'Alain de Lille fut lui-même un de ces missionnaires ; avant les Dominicains, ce furent en effet les Cisterciens qui furent expressément chargés par le pape de la lutte contre l'hérésie cathare : peut-être même Alain ne se fit-il cistercien qu'à l'occasion d'une mission, comme Pierre de Castelnau qui fit profession au monastère de Fontfroide, une fois désigné par le pape comme chef de mission (1198) (59).

En tout cas les termes de la dédicace prouvent des relations personnelles avec le comte de Montpellier, tandis que la connaissance approfondie des hérésies méridionales que manifeste le *Contra haereticos* (60) invite à croire qu'Alain les a personnellement étudiées (61), et la forme même de l'ouvrage suggère que son auteur a participé à des controverses avec les hérétiques : car chaque question comporte d'abord l'exposé hérétique, avec les autorités et les raisons qu'il invoque : suit la réfutation de maître Alain qui discute les allégations précédentes et leur oppose la doctrine orthodoxe. On a souvent noté que le théologien associe autorités et raisons lui aussi ; voilà qu'il invoque en faveur de l'immortalité de l'âme des *auctores* païens : le prétendu Mercure, auteur de l'*Asclépius*, Aristote à qui il attribue le *De causis*, Virgile et Cicéron, enfin Platon ; on voit combien grande est la faculté d'accueil d'Alain. C'est à cet endroit que se trouve la formule fameuse : *Sed quia auctoritas cereum habet nasum, id est in diversum potest flecti sensum, rationibus roborandum est* (M 333 A).

Par ailleurs, la présence d'Alain à Montpellier est confirmée par une anecdote d'Etienne de Bourbon et par la rubrique d'un manuscrit qu'a signalée Hauréau. Etienne de Bourbon, qui écrivait antérieurement à 1261, nous montre Alain enseignant à Montpellier et discutant avec des chevaliers de la *curialitas* et de la *rusticitas : Cum magister Alanus legeret apud Montem Pessulanum, audientes milites patrie famam ejus, convenerunt ad eum...* (62). Notre théologien définissait la première par *liberalitas dandi et benefaciendi*, et disait de la seconde *quod auferre et malefacere assidue sit rusticissimum.*

---

(59) Allusion aux missionnaires cisterciens ici même : M 379 C. - Ce qui nous fait avancer cette hypothèse que la mission contre les Cathares fut l'occasion de la profession cistercienne d'Alain, c'est l'impression très forte que l'*Anticlaudianus* aux environs de 1184 n'est pas une œuvre d'inspiration cistercienne. Nous y reviendrons plus loin.

(60) M. J. Guiraud trouve dans le *Contra haereticos* un exposé très sûr des doctrines hérétiques ; il a cru pourtant relever une inadvertance chez Alain, qui attribuerait aux Cathares la doctrine vaudoise de la prohibition du serment (M 392) ; mais l'inadvertance n'est pas au compte d'Alain, car ce passage figure bien au livre II, *contra Valdenses.*

(61) Voir le détail : « *Tamen in conciliabulis suis* (il s'agit des Vaudois) *gulae indulgent et luxuriae intendunt, ut testantur illi qui a consortiis eorum recedunt* ». (M 380 BC).

(62) Lecoy de la Marche, *Anecdotes tirées du recueil inédit d'Etienne de Bourbon*, 1877, p. 246 & 370 (l'anecdote est rapportée deux fois).

Dans le manuscrit latin 14859 de la Bibliothèque Nationale, on lit au folio 233 : *Sermo quem composuit abbas cisterciensis romanis verbis apud Montem Pessulanum, in ecclesia beati Firmini, quem postea magister Alanus transtulit in latinum* (63). Cette indication même fortifie l'hypothèse selon laquelle Alain est dès lors Cistercien.

Summa Quot modis seu Distinctiones. — Cette Somme (64) est un dictionnaire qui a pour objet le triple commentaire littéral, allégorique et moral des termes bibliques ; elle est l'œuvre d'un maître qui « lisait » l'Ecriture sainte, animé de ce souci de méthode que des historiens de la théologie comme Mgr Grabmann et le R.P. Chenu ont signalé chez Alain de Lille (65), et qui apparaîtra plus nettement encore dans la conception des *Regulae.*

Bien que les biographes les plus anciens ne mentionnent pas cette Somme et que les manuscrits ne portent que le nom de *magister Alanus,* cet ouvrage appartient assurément à Alain de Lille ; on y trouve en particulier une définition de la foi qui est caractéristique de sa doctrine, plus des textes sur la notion de Nature et sur l'homme qui rejoignent ceux du *De planctu.* Maître Alain a dédié son œuvre à Ermengaud, abbé de Saint-Gilles (66), et par là même l'a approximativement datée, car celui-ci fut abbé de 1179 à 1195. Alain fait appel à son amitié, et l'on peut supposer que c'est dans le Midi qu'il l'a connu ; la dédicace ne fait aucune allusion au traité que l'abbé Ermengaud composa lui aussi contre les Cathares.

---

(63) Manuscrit du XIII[e] siècle (fonds de St Victor). - Mais contrairement à ce que dit Haureau, Raoul de Longchamp ne mentionne nullement dans son Commentaire de l'*Anticlaudianus* la présence d'Alain à Montpellier ; il fait simplement allusion au séjour que lui-même y fit : « *quandam sumulam quam apud Montem Pessulanum perstrinxi....* ». (B. N. lat. 8083, f. 24 r°). Transcription de M[me] R. Bloch.

(64) Il existe peu de manuscrits de cette Somme ; on la désigne aussi par le titre *De aequivocis theologicis.* Le titre habituel *Quot modis* s'explique par la répétition de la formule suivante : *Quot modis sumitur hoc nomen* (*anima* p. ex.) *in sacra pagina.* - Le classement de ces termes est alphabétique, mais ne tient compte que de la lettre initiale. Il n'y a pas de lettre H. D'autre part, on trouve sous chaque lettre d'abord les noms, puis les verbes, enfin les mots invariables. Le classement de l'édition Migne ne remonte donc pas aux manuscrits.

(65) Cf. M. Grabmann, *Die Gesch. des schol. Methode,* t. II, p. 452-476, 1911. M. D. Chenu, *Un essai de méthode théologique au XII[e] siècle, Revue des sc. phil. et théol.,* 1935, p. 258.

Selon G. Lacombe (*Vie et œuvres de Prévostin,* 1927, p. 124), qui pense ici spécialement aux *Distinctiones* d'Alain, « ses ouvrages sont composés en dehors de l'influence des trois maîtres parisiens », ses contemporains Prévostin, auteur des *Collecta ex distinctionibus,* Pierre le Chantre († 1197), auteur de la *Summa Abel,* Pierre de Poitiers († 1205), auteur de *Distinctiones* : ces ouvrages sont comme celui d'Alain des recueils de définitions, des dictionnaires.

(66) *Reverentissimo patri et domino Ermengaldo, Dei gratia sancti Egidii abbati, Alanus dictus magister.*

Nous relevons dans cette Somme une allusion aux Parfaits (67), qui constituaient le clergé cathare et ne vivaient pas de la vie du siècle, ainsi qu'un mot de langue d'oc (qui subsiste généralement dans les manuscrits, mais qui a fait place à un mot germanique dans l'édition suivie par Migne (68)) : nouvelles preuves à notre sens que, comme le *Contra haereticos*, la Somme *Quot modis* est une œuvre de la période méridionale et missionnaire, ou des années immédiatement postérieures.

Nous dirons donc qu'à la date extrême de 1195 — dernière année en laquelle cette Somme ait pu être dédiée à l'abbé Ermengaud —, Alain était missionnaire encore en pays hérétique, ou que cette mission avait récemment pris fin.

Regulae. — Cette œuvre, que l'on intitule aussi *De maximis theologicis* et *Doctrinale altum*, est encore l'une de celles dont l'attribution est incontestable : le témoignage d'Othon de Saint Blaise est confirmé par un nombre de manuscrits suffisant pour que la chose soit assurée. Malheureusement nous ne pouvons lui assigner de date ; elle ne porte point de dédicace. Elle paraît toutefois d'une élaboration théologique plus poussée que les œuvres précédentes. Elle est assurément la plus originale et témoigne d'une pensée tout à fait maîtresse de son objet, et d'un génie vraiment synthétique. Prenant appui sur Boèce et sur Gilbert de la Porrée (69), Alain se propose de traiter la théologie comme toute autre science et de la doter de ces principes fondamentaux qu'on retrouve à la base de toutes les spéculations humaines : telle est la démarche où nous conduit l'*incipit* même de ce nouvel ouvrage : *Omnis scientia suis nititur* (var. : *utitur*) *regulis...* Dans le cas de la théologie, Alain de Lille va déterminer un certain nombre de *regulae* (70) qu'il commentera l'une après l'autre.

---

(67) Article *Onager* (in fine) : *Dicitur haereticus, sicut scriptum est in Job :* Alii quasi onagri egrediuntur in deserto ad opus suum. *Sunt nonnulli haeretici qui populis admisceri refugiunt, sed secessum vitae secretioris appetunt : qui plerumque eos quos inveniunt, eo amplius peste suae persuasionis inficiunt, quo quasi ex vitae meritis reverentiores videntur.* (M 882 CD).

(68) Une confusion singulière (tout analogue à celle du Bestiaire de Philippe de Thaon) amène Alain à parler sous le nom d'*ibis* du bouquetin (*ibex*) : *Dicitur etiam quoddam animal cornutum quod vulgo dictum est* capestang : *unde David :* « *Ascendit ad munitissima loca Engaddi, pervia ibicibus* ». (Article *ibis*) Migne donne le nom germanique *steinpock* (*steinbock*) qui correspond à *ibex*, mais tous les manuscrits que nous avons vus portent *capestang* ; ce mot de langue d'oc n'étant pas familier au premier éditeur (Paffroet, de Cologne), il aura substitué à celui-ci sa traduction allemande, et c'est son édition qui a été suivie par Migne (M 813-814).

Philippe de Thaon écrivait :

« *Ibex d'oisel* (*est*) *nun*
Que cigonie apelum ».

Cf. G. Raynaud, *Poème moralisé sur les propriétés des choses, Romania*, 1885, t. XIV, p. 446.

(69) Voir les deux études citées à l'occasion de la Somme *Quot modis* et qui attachent beaucoup plus d'importance à la tentative des *Regulae*. (note 65).

(70) Leur nombre varie suivant les manuscrits ; il semble que le nombre

* Somme *Quoniam homines.* — Depuis qu'un article du P. Parent a fait connaître la Somme *Quoniam homines,* le chanoine Glorieux a démontré que « l'auteur de la Somme... ne peut être vraiment qu'Alain de Lille lui-même » (70 bis). L'argumentation du chanoine Glorieux se fonde sur des ressemblances frappantes entre les thèses théologiques, les positions secondaires, les autorités alléguées, les méthodes d'exposition d'Alain et celles de l'auteur de cette Somme; la seconde partie de la démonstration est encore plus convaincante, avec des remarques qui portent sur les formules, le jeu du style, le goût des allitérations multiples. Enfin le dernier point touché est décisif: l'auteur se nomme en effet: *sicut si ego dicam de me: ego diligo Adlanum* (70 ter).

Commentaire du *De causis.* — L'inventaire des manuscrits de Cîteaux en 1480 atteste qu'Alain avait commenté le *De causis* (71), car c'est évidemment du maître parisien qu'il s'agit dans cette mention de catalogue rédigé au monastère où il mourut. L'on savait déjà qu'il fut le premier des Occidentaux à utiliser ce texte, et il serait extrêmement intéressant de pouvoir recourir à son commentaire pour mesurer l'importance qu'il donnait à l'Aristote, auteur prétendu de cet écrit. Ce manuscrit est malheureusement perdu.

Somme toute, ce sont les œuvres théologiques qui nous laissent, avec les œuvres littéraires, l'image la plus riche d'Alain de Lille. La lecture du *Contra haereticos,* des *Regulae,* et même de la Somme *Quot modis,* permet d'affirmer que nous n'avons pas affaire au premier venu des maîtres en théologie: maître Alain avait l'esprit ouvert et hardi, le sens de l'invention métaphysique; il l'a montré déjà dans le *De planctu Naturae;* il avait en même temps la préoccupation de la méthode, et ce devait être important en une époque de recherche telle que le XII[e] siècle; « il se rend compte, écrit le P. Chenu, du travail technique

---

authentique soit de 134 *Regulae.* En tout cas l'édition que suit Migne est tronquée ; elle n'en offre que 125.

*(70 bis) Ch. Glorieux, L'auteur de la Somme *Quoniam homines* (*Rech. de Théol. anc. et médiév.,* XVII (1950), 29-45).

*(70 ter) Nous n'ajouterons qu'une observation, qui n'est pas une objection décisive, c'est que l'auteur de la Somme connaît *Claudianus « Maubertus »,* c'est-à-dire Claudien Mamert, alors qu'Alain paraît confondre ce Claudien avec le poète : cf. à ce sujet plus loin la note 122.

(71) 288 : *Textus de Celo et mundo, de Causis cum glosa magistri Alani, de difficilibus orationibus sive de maximis theologie, liber Platonis in Thimeo.*

Cf. *Catalogue général des manuscrits des bibl. publiques de France,* t. V, p. 370 (Mss. de Dijon, appendice).

Le *De causis* a été traduit de l'arabe en latin, à Tolède par Gérard de Crémone sous le titre de *Liber Aristotelis de expositione bonitatis purae,* (entre 1167 et 1187) ; c'est en réalité un extrait de la Στοιχείωσις θεολογική de Proclus qui a passé par l'arabe. Alain de Lille est le premier à en faire état, sous le titre d'*Aphorismi de essentia summae bonitatis* (Cf. M 332 C, 334 B) ; il l'attribue bien entendu lui aussi à Aristote.

Cf. O. Bardenhewer, *Der Liber de causis,* Fribourg, 1882, p. 204 sqq.

qu'impose, jusque dans le vocabulaire, le transfert en domaine théologique des ressources conceptuelles des disciplines humaines » (72). Par ailleurs, ses œuvres théologiques — ou philosophiques — n'indiquent pas qu'il soit hanté par les problèmes de morale, comme on pourrait le croire à considérer son œuvre poétique. Sa formation de penseur est chartraine, on ne peut en douter, mais il n'est pas possible, comme on l'a vu, de déterminer le centre où il fit ses études.

L'œuvre d'Alain de Lille nous a fourni à présent tous les éléments biographiques qu'elle pouvait nous donner; on voit combien ils sont minces: Alain ne nous a rien livré de son caractère, de ses goûts, encore moins de ces particularités que nous aimons à grouper autour d'une personnalité vivante. Son œuvre témoigne de ses qualités intellectuelles, traduit telle orientation philosophique, tels raffinements esthétiques, mais nous aimerions en savoir plus long pour mieux saisir cet homme, et même sa pensée (73). Il nous reste encore où puiser, mais c'est à une source mineure dont il ne faut pas beaucoup attendre.

MANUSCRITS ET CATALOGUES ANCIENS

Même si la teneur des rubriques était indifférente, — et nous verrons que ce n'est pas le cas — , il serait indispensable de demander à un relevé des manuscrits des informations sur la diffusion et la vogue de l'œuvre. On ne peut, bien entendu, en tirer des conclusions extrêmement rigoureuses: des manuscrits ont disparu en grand nombre, certains peuvent nous échapper, enfin du nombre des manuscrits nous ne pouvons inférer le nombre des lecteurs. Nous serons cependant amenés à constater certains faits intéressants, par exemple que la diffusion des œuvres d'Alain de Lille a été plus tardive dans les pays germaniques qu'en France ou en Angleterre, que les *Paraboles* (qu'elles soient ou non de la main d'Alain) sont peu lues avant le XVe siècle et que la vogue de cet étrange *De planctu Naturae* ne date que du XVe siècle aussi, comme si l'approche de la Renaissance avait seule permis à ce petit livre de libérer toutes ses richesses.

---

(72) *Un essai de méthode théologique au XIIe s., Revue des sc. phil. et théol.*, 1935, p. 258.

(73) Le plus ancien travail que nous puissions encore utiliser sur la pensée d'Alain n'a paru qu'à une époque relativement récente : *Die Philosophie des Alanus de Insulis*, étude de M. Baumgartner, qui a fouillé avec beaucoup de conscience la doctrine du maître parisien. Mais on comprend mieux Alain depuis, car l'intérêt renouvelé que portent les historiens de la théologie à l'Ecole de Chartres et aux disciples de Gilbert de la Porrée a permis de mieux situer le penseur et attiré l'attention sur ses mérites propres.

Pour les œuvres théologiques et les œuvres morales, le nombre des manuscrits est à peu près constant au XIIIe, au XIVe et au XVe siècle, sauf pour le *Liber paenitentialis* dont les prescriptions canoniques ont été démodées de bonne heure. L'*Ars praedicandi*, qui a joui visiblement d'un grand crédit en France au XIIIe siècle, est copié plus tard encore, mais beaucoup moins fréquemment : soit qu'il ait vieilli avec les modèles de sermons qu'il offrait, soit qu'il ait été remplacé par des ouvrages mieux conçus. Dans le cas des autres ouvrages, c'est le nombre plus grand des manuscrits allemands au XVe siècle qui rétablit l'équilibre avec les manuscrits du XIIIe et du XIVe siècle. Pour aucune œuvre il n'existe un nombre important de manuscrits du XIIe siècle, et cela n'est pas très surprenant (74).

En ce qui concerne les œuvres littéraires, nous ferons des remarques analogues : les manuscrits de l'*Anticlaudianus* se répartissent également entre le XIIIe, le XIVe et le XVe siècle ; nous ne parlons que des manuscrits qui offrent tout le poème, et non pas de ceux où l'on ne trouve que des *membra disjecta*, même accompagnés d'un résumé de l'œuvre.

La fortune du *De planctu Naturae* ne commence qu'au XIVe siècle, mais elle est surtout brillante au XVe ; c'est aussi ce qui se passe pour les *Parabolae* : ces deux ouvrages ont d'ailleurs fait l'objet d'une foule d'éditions incunables, plus nombreuses encore pour les *Parabolae* que pour le *De Planctu*. Les autres œuvres d'Alain sont bien loin de jouir alors de cette faveur ; elles sont à peu près oubliées, et même l'*Anticlaudianus*, son ouvrage le plus souvent copié puisque nous en connaissons plus de cent manuscrits complets, n'a été que rarement imprimé.

Des catalogues anciens de manuscrits que nous avons parcourus et qui ne mentionnent guère que le *De planctu* et l'*Anticlaudianus* conjointement, nous n'avons pu tirer qu'une seule indication intéressante (et qui avait échappé jusqu'ici) : la mention d'un Commentaire d'Alain au *De causis*, que nous avons relevée plus haut. Des quelques écrivains du

(74) Répartition approximative des manuscrits *complets* :

Œuvres littéraires :	XIIe	XIIIe	XIVe	XVe	XVIe	Divers	Total
De planctu Naturae		5	30	49	2	9	95
Anticlaudianus	4	34	22	30	1	12	103
(*Parabolae*)	(	6	9	34	2		51)
Œuvres morales :							
Liber paenitentialis		24	5	7			36
Ars praedicandi	3	43	18	25			89

Pour les sermons, pareil relevé n'a pas d'intérêt, parce que les recueils ne sont pas homogènes absolument.

Œuvres théologiques :							
Contra haereticos	1	11	5	11			28
Quot modis	1	10	5	23		2	41
Regulae	1	12	15	20			48

XIII[e] ou du XIV[e] siècle qui parlent de l'œuvre d'Alain de Lille, on serait tenté de citer ici les textes s'ils pouvaient nous apporter quelque chose de plus que ce que nous avons précédemment noté; il n'en est rien malheureusement, comme le prouve le relevé fort exact qu'en a fait M. Manitius, et nous nous en tiendrons à ce que nous avons déjà utilisé de leurs indications.

Voilà donc tout ce que manuscrits et catalogues anciens peuvent nous dire de l'œuvre et de sa diffusion et du crédit de son auteur; voyons à présent ce qu'ils peuvent nous apporter d'informations sur l'homme; c'est une source qui n'a pas jusqu'ici été systématiquement exploitée, mais on sait qu'il faut n'accorder aux rubricateurs qu'une confiance limitée. En fait, comme on va le voir, il faudrait déjà connaître la carrière du maître parisien pour pouvoir rendre compte des indications des manuscrits: telles quelles, elles sont tout à fait décevantes et posent plus de questions qu'elles n'en résolvent.

Si on néglige les cas de divagation pure (75), les diverses rubriques permettraient d'écrire un chapitre *de nominibus Alani.* Le titre de *magister* lui est donné par un très grand nombre de manuscrits, l'un d'eux précise: *magister in theologia* (76) ; un autre porte: *Alanus cisterciensis ordinis* (77) ; un ou deux le nomment *monachus.*

Mais les dénominations les plus curieuses qui lui sont données sont les dénominations « d'origine », si l'on ose dire: beaucoup de manuscrits portent *Alanus de Insulis,* ou *de Insula,* ou *Insulensis,* et cela ne fait que confirmer ce que nous savons par ailleurs. Deux manuscrits nomment notre auteur *Alanus de Monte Pessulano* (78), et cette mention s'explique fort bien après ce que nous savons du séjour d'Alain dans cette ville.

Huit manuscrits nomment le maître Alain de la Porrée (79) : cinq

---

(75) Ainsi Marseille 436, f. 88 (Chartreuse de Villeneuve, XIV[e]-XV[e]) ; on lit après l'explicit : *Alanus iste qui istum librum composuit, fuit oriundus de episcopatu Leonie in Britannia. Et vocabatur Alanus Mimi, britonice Barz : fuit enim magnus clericus valde.*

(76) Bourges, 116, abbaye de St Sulpice, XIII[e] (ms. de l'*Ars praedicandi*).

(77) Troyes, 959, Clairvaux, XIII[e] s. (ms. du *Contra haereticos*).

(78) Cambridge, Trin. Coll. 609, début du XIII[e] s. (ms. du *Contra haereticos*). Oxford, Merton 267, XIII[e]-XIV[e] s. (ms. des *Regulae*).

(79)	Bâle B V 26,	XIII[e] s.	(ms. des *Regulae*)
	Zwettl 386,	—	(ms. des *Regulae*)
	Oxford, Corp. Chr. 41,	début XIV[e] s.	(ms. des *Regulae*)
	Cambridge, Univ. 1716,	XIV[e] s.	(ms. de l'*Ars praedicandi*)
	Maribor 110	—	(ms. du *Paenitentiale*)
6°	Tours 247,	XIII[e] s.	(ms. des *Regulae*)
7°	Br. Mus., 7 C XI	—	(ms. de l'*Ars praedicandi*)
8°	Br. Mus., 9 E XII	—	(ms. des *Regulae*)

On lit avec amusement dans l'*Histoire littéraire,* t. XXI, (1847), un arti-

d'entre eux écrivent expressément *Alanus Porretanus;* un sixième porte la mention suivante: *Liber compositus a Mercurio, commentatus a Porretano,* si bien que l'on peut songer à Gilbert de la Porrée; un autre donne *Alanus Porreus,* et le dernier *Alanus Poriensis.* Le fait est d'autant plus intéressant que ces manuscrits sont de bonne époque et paraissent tout à fait indépendants les uns des autres.

On peut penser à trois explications, selon nous :

1) Une confusion par laquelle les *Regulae* auraient été attribuées à Gilbert de la Porrée, *Porretanus,* comme dans le manuscrit 247 de Tours. Une rectification qui aurait introduit le nom d'Alain aurait amené la contamination. Mais il est difficile de s'arrêter à cette explication, peu vraisemblable vu le nombre et la répartition des manuscrits;

2) Les contemporains auraient pu vouloir marquer par là qu'Alain était des disciples de Gilbert; mais bien d'autres que lui auraient pu être nommés *porretani;*

3) Nous croyons plus probable qu'Alain de Lille enseignait dans la rue des Poirées ou de la Porrée: *vicus ad Porretas* (80) ; Gilbert lui-même avait dû tirer de cette circonstance son nom, comme d'autres maîtres parisiens, tels Adam du Petit Pont et Jean de Garlande plus tard, portèrent des noms du Quartier latin.

Mais quatre manuscrits désignent Alain de Lille sous le nom d'*Alanus de Podio,* Alain du Puy (81).

Cinq autres l'appellent *Alanus minimae capellae* (82), Alain de la Petite Chapelle (plutôt qu'Alain de la Chevrette).

---

cle de Félix LAJARD relatif à Alanus Porreus ou Porretanus ; A. DUPUIS a bien montré qu'Alain de Lille, Alain de la Porrée et Alain du Puy ne sont qu'un seul et même personnage.

(80) Cf. BERTY & TISSERAND, *Topographie historique du vieux Paris* (1897) : le chapitre « Région centrale de l'Université - rues des Poirées », p. 372-373 : il s'agit d'une rue perpendiculaire à la rue St Jacques et qui se trouvait à peu près à l'emplacement de la chapelle de la Sorbonne ; on la dénomme tantôt *vicus de Argentolio,* tantôt *vicus Poretarum ;* ces dénominations varient d'ailleurs légèrement, elles ne sont attestées qu'au XIIIe siècle. Le nom de cette rue vient d'une famille d'Argenteuil. Il ne faut pas confondre le *vicus Poretarum* ou *ad Poretas* avec le *vicus* perpendiculaire qui se dénomme *rue de Guy d'Argenteuil,* rue des deux portes ou rue de Sorbonne.

(81)	Avranches 135	XIIe-XIIIe	ms. de l'*Ars praedicandi*			
	Douai 764	XVe	ms.	du	*De planctu*	*Naturae*
	Oxford, Balliol 276	—	—	—	—	—
	Dublin, Trin. Coll. 427	—	—	—	—	—

(82)	Florence, Ste Croix XXII, XII :	XIIIe s.	—	—	—
	Oxford, Merton 113	déb. XIVe	—	—	—
	Br. Mus., 7 C I	XIVe s.	—	—	—
	Boulogne 191	—	—	—	—
	Br. Mus., XII E XI	mil. XVe s.	—	—	—

C'est cette dernière mention que porte l'édition WRIGHT du *De planctu.*

Ces deux dernières mentions ne sont pas explicables avec le peu que nous savons de la vie d'Alain; on peut toutefois supposer qu'Alain fit un séjour au Puy en Velay (83) ; il est curieux que sur neuf manuscrits que nous venons de signaler le *De planctu* figure huit fois.

Nous avons réuni à présent tous les éléments historiques que peut ramasser une biographie d'Alain de Lille : les rares textes qui permettent de le situer en son temps, les renseignements que nous apporte l'examen de son œuvre, les mentions énigmatiques des manuscrits ; mais avant de les mettre en place et de conclure cette partie de notre travail, nous rappellerons rapidement dans ses grandes lignes l'histoire posthume du maître parisien ; nous allons voir à cette occasion que l'hagiographie cistercienne a dû prendre une part prépondérante dans la constitution de la légende d'Alain de Lille.

Il ne serait ni utile, ni intéressant de reprendre après A. Dupuis la série des avatars d'Alain ; peu importe aujourd'hui que Drexellius ait fait de lui un Sicilien, ou Manriquez un Espagnol ; il est curieux par contre de voir comment la tradition authentique s'est altérée à Cîteaux même et comment les érudits modernes ont essayé de percer ces ténèbres, épandues depuis le XV[e] siècle.

LA LÉGENDE D'ALAIN

Alain, maître parisien, méditait, dit-on, un sermon sur la Trinité, quand il fit la rencontre d'un enfant appliqué à vider la Seine avec un coquillage ; à la remarque du maître que c'était là tâche impossible, l'enfant répondit qu'il aurait pourtant plus tôt fait qu'Alain qui voulait expliquer le mystère de la Trinité. Alain se repentit alors de sa présomption ; montant en chaire le lendemain, il ne dit que ces mots *modo thematis :* « qu'il vous suffise d'avoir vu Alain », ou « Alain des Paraboles » suivant d'autres textes, par allusion à l'ouvrage de ce nom. Ensuite il se retira à Cîteaux incognito ; là, comme frère convers, il eut la garde des troupeaux. Quelques années après, il suivait à Rome, comme valet, son abbé qui se rendait à un concile : il assista aux controverses entre théologiens orthodoxes et hérétiques ; le succès de la bonne cause étant compromis, le valet se mit à argumenter et confondit les hérétiques : ce qui le fit reconnaître : « Es-tu le diable ou Alain ? ». De retour

(83) Il y a eu un concile au Puy, provoqué contre les Cathares par Henri de Clairvaux, chef de la mission cistercienne à partir de 1179 ; le nom d'Alain y serait-il attaché ? La toponymie lilloise n'explique pas à notre connaissance le nom d'Alain de « la Petite Chapelle ».

à Cîteaux, il eut à sa disposition deux clercs pour écrire sous sa dictée; c'est là qu'il mourut et qu'il fut enseveli.

On a reconnu au début de cette fable l'anecdote habituellement rapportée à saint Augustin: vient-elle rappeler les difficultés trinitaires de Gilbert de la Porrée? D'autres traits correspondent à de vagues souvenirs de la vie d'Alain: enseignement à Paris, controverses avec les hérétiques, mort à Cîteaux. Mais il faut noter l'allusion de certains textes à « l'Alain des Paraboles »: précisément la légende que nous venons de rapporter dérive d'une source unique, la préface d'un Commentaire aux *Paraboles,* — source unique, mais largement diffusée par les manuscrits du XV[e] siècle et les éditions incunables (Voir p. 16).

B. Hauréau prétendait lire cette légende dans deux manuscrits du XIII[e] siècle (84), mais il faisait erreur : et il serait étonnant du reste qu'au siècle même où mourut Alain, on eût écrit de pareilles sottises ; les manuscrits que mentionne B. Hauréau sont en réalité du XV[e] siècle, ainsi que le manuscrit 6707 du même fonds: ces trois manuscrits sont contemporains, le dernier étant daté de 1466. Et l'on retrouve encore le texte de la légende une quatrième fois à la Bibliothèque Nationale, d'une écriture de la fin du XV[e] siècle, au verso de la couverture du manuscrit latin 3517: *Exscriptum de quodam praeludio in parabolas Alani. Cum quadam die....,* avec cette conclusion: *Haec fabella, non historia, ridiculo consuta mihi videtur.*

La présence de la légende est attestée à Cîteaux à cette époque : le tombeau élevé à Alain en 1492 par l'abbé Jean de Cirey ne portait encore que l'épitaphe antique de trois vers, celle qui justifie le titre qu'on avait donné à Alain de « docteur universel », pour sa connaissance des deux sources de la science sacrée, des sept arts et de tout le savoir possible:

Alanum brevis hora brevi tumulo sepelivit,
Qui duo, qui septem, qui totum scibile scivit;
Scire suum moriens dare vel retinere nequivit.

C'est là ce que lisait, paraît-il, un certain Mathieu Bonhomme qui donnait à Lyon en 1501 un Commentaire aux *Paraboles* (85) ; mais si l'épitaphe n'était pas encore erronée, le tombeau s'inspirait de la légende,

---

(84) *Mémoire sur la vie et quelques œuvres d'Alain de Lille,* p. 1-27, (*Mémoires de l'Ac. des Inscr.,* t. XXXII. 1886). - Les manuscrits mentionnés sont à la Bibliothèque Nationale les mss. 8259 et 8426 du fonds latin. - L'anecdote (sans la légende) se trouve chez Gerson (*Sermo de sanctissima Trinitate,* Opera, III, 1593).

(85) Cf. Migne qui renvoie à l'*Historia Universitatis Parisiensis.* - C'est cette forme de l'épitaphe qu'on rencontre dans plusieurs manuscrits d'Alain, ainsi dans le ms. latin 3517 de la Bibl. Nationale, qui date de 1274.

s'il est vrai qu'Alain fût dès lors représenté ainsi que l'indique une description de 1736 :

« Nous voici au tombeau du bienheureux Alain, frère convers de la maison de Cîteaux, surnommé le Docteur universel. Ce tombeau est placé dans le cloître, près de celui dont on vient de parler. Alain fut très sçavant dans les langues hébraïque, grecque et latine. Il était contemporain de St Thomas, de St Bonaventure, d'Albert le Grand et d'autres célèbres docteurs dont il égala la science. Il excella en Poésie, il fut un des plus habiles interprètes de l'Ecriture sainte, grand Prédicateur, subtil Philosophe, profond Théologien et le deffenseur de la foi contre les hérétiques. Il naquit à Lille en Flandres et vint se retirer sous le simple habit de convers à Cîteaux où il mourut en 1294, âgé de 116 ans, du temps de Robert II, abbé de Cîteaux et cardinal. L'ancienne épitaphe latine d'Alain est celle qui se lit gravée en lettres gothiques au bas de son tombeau sur une pierre d'environ deux pieds en quarré, sur laquelle ces deux vers sont décrits :

Alanum brevis hora brevi tumulo sepelivit,
Qui duo, qui septem, qui totum scibile scivit.

Tout le reste qui est rapporté dans le Voyage littéraire, avec plusieurs passages et inscriptions accompagnées de figures en bas-relief, a été ajouté en 1482 par dom Jean de Cirey, abbé de Cîteaux, qui érigea ce monument tel qu'on le voit aujourd'hui. Alain est représenté sur sa tombe en habit de frère convers, tenant à la main un grand chapelet et ayant des moutons à ses pieds, conformément à ce qui est marqué dans la grande inscription moderne » (86).

Quant à l'épitaphe de trois vers, elle fut par la suite allongée et modifiée, puisque les historiens d'Alain la connaissent plus tard sous la forme suivante :

Alanum brevis hora brevi tumulo sepelivit,
Qui duo, qui septem, qui totum scibile scivit.
Labentis saeculi contemptis rebus, egens fit.
Intus conversus, gregibus commissus alendis,
Mille ducenteno, nonageno quoque quarto,
Christo devotus, mortales exuit artus.

Deux inscriptions, l'une française, l'autre latine, apposées au mur du cloître, confirmaient l'épitaphe. Celle-ci, revue et augmentée sans doute au XVIe siècle, fait mourir Alain en 1294 : assertion aussi fan-

(86) *Description historique des principaux monuments de l'abbaye de Cîteaux*, Complément au Voyage littéraire de Moreau de Mautour - XIXe tombeau, figure 9. le Bienheureux Alain ; - dans l'*Histoire de l'Académie royale des Inscriptions*, 1736, t. IX. - La figure à laquelle il est fait allusion se trouve reproduite dans l'éd. Migne, 41-42.

taisiste que la légende qui l'avoisine; pourquoi cette date? et ce décalage d'un siècle? on ne sait.

Se fondant sur cette épitaphe, une foule d'érudits, dont la série macaronique rappelle dans les anciennes bibliographies les listes inoubliables des casuistes dans les *Provinciales,* ont répété à peu près les mêmes choses en faisant varier à l'infini le lieu de naissance d'Alain. La première édition générale des œuvres d'Alain, celle de 1654, consacre les erreurs acquises depuis l'érection du tombeau et la nouvelle épitaphe: De Visch aussi fait mourir Alain de Lille en 1294.

Si la tradition est viciée dès la seconde moitié du XVe siècle, il faudra attendre quatre cents ans pour rencontrer des études qui soient encore utilisables aujourd'hui. En 1732, la critique d'Oudin (87) (qui reprend l'opinion de Lemire (88)) détruit bien la légende, replace bien Alain au XIIe siècle, montre que l'épitaphe est erronée et que De Visch s'y est laissé prendre; mais Oudin a le tort de confondre en un seul personnage Alain de Lille et un autre Alain, né en Flandre également (89),qui fut abbé de Larivour et évêque d'Auxerre entre 1152 et 1167, mort à Clairvaux en 1185; il était l'auteur d'une Vie de saint Bernard.

Dans l'Histoire littéraire de la France (90), en 1824, dom Brial identifiait Alain de Lille avec un troisième Alain, un Anglais celui-là, chanoine de Bénévent, puis bénédictin et prieur de Cantorbery, abbé de Tewkesbury en 1186, qui a laissé des Lettres et une Vie de saint Thomas Becket; Bale et Pits font mention de lui dans leurs répertoires.

C'est seulement en 1859 que, dans un petit livre intitulé *Alain de Lille. Etudes de philosophie scolastique,* A. Dupuis fit justice et de la légende et des identifications sommaires, réfutant tour à tour Oudin et dom Brial. C'est cette mise au point qui rendit possibles les études postérieures; tant qu'il y avait erreur sur la personne, rien de solide ne pouvait se faire. B. Hauréau s'intéressa après Dupuis à Alain de Lille et donna un *Mémoire sur la vie et quelques œuvres d'Alain de Lille* (1886), dont il reprit certains points dans ses *Notices et extraits* (91); il a insisté sur l'étape méridionale de la carrière d'Alain.

CONCLUSION A LA BIOGRAPHIE D'ALAIN. — C'est à grands traits seule-

---

(87) Article reproduit par Migne, 10-26 (C. Oudin, *Commentaria de scriptoribus et scriptis ecclesiasticis,* t. II, c. 1387).

(88) Miraeus, *Commentar. de scriptor. ecclesiasticis,* ch. 21 (1718).

(89) Mais non pas à Lille, du moins on ne nous le dit pas.

(90) t. XVI, p. 396-425.

(91) t. I, p. 325-333 (1890).

ment que nous allons retracer cette carrière, comme on peut s'en douter au peu d'éléments dont nous disposons.

Alain naît à Lille, à une date qu'il n'est pas possible de déterminer, dans la première moitié du XII[e] siècle ; peut-être fit-il ses études à Chartres, en tout cas il subit l'influence des maîtres chartrains. Nous verrons par la suite que le *De planctu Naturae* trahit en outre l'influence précise d'un maître du *trivium,* Mathieu de Vendôme ; mais nous ne pouvons pas en conclure qu'Alain a étudié à Orléans sous sa direction, du fait que cette ville est la seule étape que nous connaissions dans la carrière du maître de grammaire vendômois.

C'est vraisemblablement entre 1160 et 1170 qu'Alain écrit son *De planctu Naturae* ; en 1183 ou 1184, il donne son *Anticlaudianus* ; il doit dès lors enseigner à Paris et y jouir sans doute d'une certaine notoriété qui le fait désigner pour une mission en pays cathare. Alain fait peut-être à ce moment profession dans l'ordre cistercien et passe quelques années dans le Midi, à Montpellier en particulier. C'est là probablement qu'il écrit le *Contra haereticos* et peut-être la Somme *Quot modis,* il enseigne et il prêche.

Nous le retrouvons à Paris en 1194 au témoignage d'Othon de Saint Blaise, il y poursuit son enseignement et son œuvre; il donnerait alors les *Regulae.* Son école se trouve rue des Poirées sans doute. Nous ignorons quand il se retire à Cîteaux où il mourra en 1203.

Telles sont les quelques bribes d'information que l'on peut arracher aux textes connus; à moins d'un heureux hasard qui vienne nous en révéler davantage, jamais la vie d'Alain de Lille ne sera parfaitement connue.

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE I

ANALYSE DU *DE PLANCTU NATURAE* ET DE L'*ANTICLAUDIANUS*.

Nous abordons à présent les deux œuvres auxquelles nous aurons constamment recours et qui justifient l'entreprise de ce travail. Elles peuvent rebuter dès l'abord par leur caractère formel; elles ne répondent nullement à la conception qu'on se fait aujourd'hui de la poésie, mais il ne faudrait pas les écraser non plus sous les souvenirs littéraires de l'Antiquité, Alain n'est pas Virgile. On doit toujours se souvenir que l'on a affaire à un philosophe et à un docteur du XII[e] siècle, et si l'on veut bien considérer les textes sans se laisser arrêter par quelques singularités, on finira par reconnaître qu'il n'a jamais été mieux inspiré que lorsqu'une pensée forte animait son style et guidait son invention.

C'est dans l'ordre chronologique de leur composition que nous présenterons le *De planctu* et l'*Anticlaudianus*; de l'un à l'autre ne cherchons pas cependant de « suite », au sens banal du terme. L'*Anticlaudianus* est à première vue tout à fait indépendant du *De planctu Naturae*. A défaut de liens extérieurs qui pourraient n'être qu'artificiels, c'est le personnage de Nature qui les lie, plus étroitement que la Rose ne joint le poème de Guillaume de Lorris et celui de Jean de Meung; Nature est au principe de leur unité profonde et de leur noble gravité. Elle leur donne en effet l'unité « d'intérêt », puisque dans tous les cas c'est sa cause qui est en jeu, et elle leur assure la sérénité métaphysique qui caractérise généralement le ton de ces deux textes.

Le *De planctu Naturae*. — Le premier est écrit dans une « prose d'art » qu'interrompent de ci de là des pièces lyriques en vers métriques; mais tout rapprochement avec des ouvrages comme le *Satiricon* ou l'*Apocolokyntose* doit être écarté : le ton et l'allure du développement, la nature du sujet s'y opposent absolument. Le *De planctu* se présente de façon assez massive malgré cette « farcissure », et son ordonnance est plus que maladroite; un long portrait, de longs discours l'alourdissent; puis, sans que rien ait permis de la prévoir, une action s'ébauche, pour se

conclure du reste presqu'aussitôt ; encore le dénouement dépend-il d'un deus ex machina. — Dans cet ensemble on peut distinguer trois grandes parties, en négligeant les rubriques des manuscrits qui offrent peu de secours; la première partie occupe près du tiers de l'œuvre avec un portrait et un discours; Nature apparaît et nous est longuement dépeinte, puis elle se présente elle-même à Alain. Moins bien liée, la seconde partie tient la moitié du *De planctu*; elle comporte un échange de courtes questions et de longues réponses entre Alain et son auguste visiteuse. Enfin, au cours d'une troisième partie, plus animée, de nouveaux personnages allégoriques entrent en scène, et le dernier venu, *Genius*, règle le dénouement.

Nous utiliserons tout à l'heure, pour rendre compte du *De planctu* de façon détaillée, cette division qui donne une idée juste de l'équilibre extérieur du poème; mais pour suivre le développement du sujet, il faut prendre les choses un peu différemment. Le titre de l'ouvrage, et la pièce lyrique qui lui sert d'introduction nous parlent des « plaintes » et des « larmes » de Nature, dont les sodomites sont responsables, nous dit-on; ensuite toute la première partie se déroule sans consacrer plus de six lignes à l'évocation de cette tristesse; c'est plus tard seulement qu'Alain s'informe de la cause de ces larmes et nous ramène ainsi au sujet initial (dont le portrait de Nature nous avait écartés), car Nature, en répondant à Alain, revient au thème de la pièce liminaire: elle expose que ce sont en effet les désordres dans le domaine de l'amour qui provoquent sa peine, et le développement se poursuit heureusement et largement. Lorsqu'il prend fin (M 461 D — W 484), le *De planctu* ne s'achève pas pour autant, car Nature envisage alors d'autres transgressions à sa loi, l'ivrognerie, l'avarice par exemple. Et quand elle a bien déclamé contre les Vices, voilà qu'un certain nombre de Vertus font leur apparition, sans qu'on puisse le moins du monde s'y attendre; Nature prend occasion de leur venue pour frapper un grand coup: elle convoque son chapelain *Genius* et lui fait prononcer l'excommunication de tous les vicieux.

La marche du poème est donc assez déconcertante; l'auteur s'y est pris très gauchement pour associer des éléments qui ne sont pourtant pas disparates; traiter de la loi morale dans le domaine de l'amour et de la procréation, c'était en effet toucher aux deux aspects que prend ici Nature, affirmer son empire sur tous les êtres et faire d'elle la garante de la vie morale. La fin du *De planctu* découvre la même gaucherie; un pareil dénouement requerrait plus de préparation dramatique. De ces défauts, le lecteur ne peut pas ne pas s'aviser; mais il passera là dessus pour s'attaquer à une belle œuvre métaphysique, qui vaut par l'ampleur et la densité de son texte, dressée comme un beau monument à la gloire de Nature.

Une introduction élégiaque de trente distiques ouvre le *De planctu*

Naturae et en éclaire aussitôt le titre; l'auteur y déplore les désordres de la sodomie qui font couler les larmes de Nature:

> ***Musa rogat, dolor ipse jubet, Natura precatur***
> ***Ut donem flendo flebile carmen eis.*** **(92)**

Le poète emploie dès lors les métaphores singulières que nous retrouverons par la suite souvent, mais surtout le système des métaphores « grammaticales » par où il transpose les choses de l'amour dans le langage des « arts »:

> ***Praedicat et subjicit, fit duplex terminus idem;***
> ***Grammaticae leges ampliat ille nimis.*** **(93)**

Alain de Lille nous montre une Hélène méprisée, un Pâris, un Pyrame, un Achille rebelles à la loi de leur sexe. Telle est cette introduction.

Première partie. — Toute la première partie est remplie par la présentation de Nature; son seul portrait occupe vingt pages sur quatre-vingt-dix dans l'édition Wright, et nous ne tenons pas compte de son premier discours qui en est le complément. Nature apparaît donc au poète, (nous saurons à la fin que ce n'était là qu'un songe) (94) — et Alain de Lille s'attache à nous dépeindre cette grande figure suivant toutes les règles d'un art très minutieux.

D'abord sa personne, que la tradition du portrait oblige à décrire à partir du sommet de la tête, et qui répond au type de la beauté virginale (95) ; mais la jeune fille est en pleurs et ses larmes motiveront plus loin les premières questions d'Alain.

Auparavant l'ampleur du portrait va souligner la grandeur cosmique du personnage: son diadème figure la vie des astres tout en évoquant les minéraux, ses vêtements signifient son pouvoir sur les animaux et sur les végétaux, enfin nous verrons les divers éléments reconnaître son empire.

Son diadème (96) est tout brillant de pierres et de gemmes, dont les combinaisons et les mouvements font entendre une suave harmonie, tandis qu'ils traduisent aussi pour nous les connaissances astronomiques de l'auteur. — Les vêtements (97), ou plutôt les broderies qui les

---

(92) M 431 A - W 429.
(93) M 431 B - W 429.
(94) M 432 C - W 522 : *Hujus imaginariae visionis subtracto speculo, me ab exstasi excitatum in somno, prior mysticae apparitionis dereliquit aspectus.*
(95) Lacune dans l'éd. Migne. Après *cujus facies ostentabat praeludium*, 433 A, - il faut lire : *ut ipse tamen vultus loquebatur, non Dyonea clavis hujus sigillum reseraverat castitatis* (Cf. W 432 fin) : texte confirmé par le ms. B. N. latin 3517.
(96) M 433 A - 435 C - W 433-437.
(97) M 435 C - 439 C - W 437-444.

décorent, sont longuement détaillés : le *peplum* aux reflets changeants, avec ses oiseaux ; le *pallium* qui présente en deux groupes poissons de mer et poissons d'eau douce ; la tunique, déchirée, couverte toute d'animaux terrestres, chaque espèce caractérisée brièvement, plus par sa légende que par sa nature propre. Les vêtements de dessous sont vraisemblablement, nous dit-on, ornés d'herbes et d'arbres; les chaussures sont brodées de fleurs, que célèbre un petit poème en asclépiades mineurs.

Char de verre et cocher céleste mènent Nature au milieu d'un concert d'admiration : tous les éléments et les divinités mythologiques qui les symbolisent rendent hommage à cette apparition: *Sic rerum universitas ad virginis fluens obsequium, miro certamine laborabat sibi virginis gratiam comparare* (98) ; et ce mouvement se termine plus ou moins heureusement par des distiques consacrés au Printemps, *descriptio temporis quo Natura descendebat,* dit une glose.

C'est Nature elle-même qui achève de se présenter à nous, dans un long discours métaphysique d'un extrême intérêt pour l'interprétation de l'œuvre (99). Alain est tombé en défaillance à sa vue. Comment ne la reconnaît-il pas? que ne lui doit-il pas? (100) Vicaire de Dieu, elle a formé son corps, lui a donné figure humaine, l'a rendu capable de s'unir à un esprit; à cet esprit même elle a donné ses puissances: intelligence, raison, mémoire. Et l'ampleur de son œuvre dépasse l'individu; le monde et l'homme se répondent (101) ; en face des quatre éléments, les quatre humeurs; au mouvement inverse du firmament et des planètes correspond le mouvement inverse de la raison et de la sensibilité. Même hiérarchie dans le monde et dans l'homme: Dieu dans le ciel, l'ange dans l'air, l'homme sur terre d'une part, et d'autre part les facultés intellectuelles dans la tête (*prudentia*), la volonté dans le cœur (*magnanimitas*), les voluptés dans les reins; même symétrie des fonctions: au soleil qui dispense la chaleur, à la lune qui dispense les humeurs répondent dans l'organisme de l'homme le cœur et le foie; aux saisons correspondent les âges de la vie.

Après sa grandeur, elle dit les limites de son pouvoir (102) ; humble

---

(98) M 441 A - W 447.

(99) M 442 B - 446 C - W 449-456.

(100) *Quae olim tui corporis materiam adulterina primordialis materiae essentia fluctuantem, in verum esse produxi ? Cujus vultum miserata deformem, quasi ad me crebrius declamantem, humanae speciei signaculo sigillavi........ etc.* M 442 CD - W 450.

(101) Cf. Somme *Quot modis,* au mot *Mundus* (M 866 CD) ; cf. infra, p. 64.

(102) *Ejus* (*sc. Dei*) *operatio simplex, mea multiplex ; ejus opus sufficiens, meum deficiens ; ejus opus mirabile, meum opus mutabile ; ille innascibilis, ego nata ; ille faciens, ego facta ; ille mei opifex operis, ego opus opificis. Ille operatur ex nihilo, ego mendico opus ex aliquo. Ille suo operatur nomine, ego operor illius sub nomine. Ille rem solo nutu jubet existere, mea vero operatio nota est operationis divinae. Et, ut respectu divinae potentiae meam potentiam impotentem esse cognoscas, meum effectum scias esse defectum, meum vigorem vilitatem*

disciple du maître suprême, elle n'agit qu'en subordonnée et ne crée pas de rien; son œuvre est incomplète, et elle n'est pas en mesure de comprendre l'économie de la rédemption: *ego Natura hujus nativitatis ignoro naturam* (103) ; elle nous renvoie pour cela à la science théologique, et elle nous expose la différence qu'il y a de la connaissance naturelle à la connaissance par la foi: *non adversa, sed diversa sentimus. Ego ratione fidem, illa fide comparat rationem. Ego scio ut credam; illa credit ut sciat* (104).

Puis elle se nomme une seconde fois; Alain, remis de son trouble, se jette à ses pieds quand elle achève son discours.

Deuxième partie. — La deuxième partie du *De planctu* comprend un dialogue d'Alain et de Nature, c'est-à-dire de deux interlocuteurs bien inégaux: courtes questions naïves, longues réponses pertinentes. Nous retrouvons là le sujet du poème que nous avions perdu de vue depuis l'apparition de Nature, et nous passons du symbolisme métaphysique au symbolisme moral. Alain commence par adresser à Nature, sur le ton de la prière chrétienne, une ode saphique qui fait songer à un hymne ou à des litanies, mais qui est toute chargée de pensée:

O Dei proles genitrixque rerum,
Vinculum mundi stabilisque nexus,
Gemma terrenis, speculum caducis,
Lucifer orbis..... (105)

et l'ode s'achève par des questions: pourquoi Nature est-elle venue sur terre? pourquoi ces pleurs?

Nature est venue pour remettre ordre aux choses de l'amour; tout obéit à sa loi, éléments et êtres animés, — tout, moins l'homme: et ici la réponse de Nature rappelle d'assez près la préface élégiaque du *De planctu*, toute pleine d'évocations mythologiques, de métaphores à la fois audacieuses et pédantes (106).

Puis, lorsqu'Alain a demandé comment il se pouvait que l'homme regimbât contre la loi naturelle, Nature n'a pas répondu en évoquant la

---

esse perpendas, auctoritatem consule theologicae facultatis, cujus fidelitati, potius quam mearum rationum firmitati, dare debes assensum. Juxta enim ipsius fidele testimonium, homo mea actione nascitur, Dei auctoritate renascitur. Per me, a non esse vocatur ad esse ; per ipsum, ad melius esse perducitur. Per me enim homo procreatur ad mortem, per ipsum recreatur ad vitam. M 445 CD - W 455.

On lit encore dans la *Galatea* de Cervantès (1585) cette formule : *Naturaleza, mayordoma del verdadero Dios.*

(103) M 446 A - W 456.

(104) Ibidem.

(105) M 447-448 - W 458-459.

(106) Nous négligeons un passage qui rompt assez gauchement la ligne du développement : « pourquoi ne s'en prendre qu'aux hommes quand les Dieux ont failli les premiers ? » demande Alain qui songe aux fables des poètes ; alors Nature se fâche : *Nonne ea quae in puerilibus cunis poeticae disciplinae discuntur, altioris distinctionis lima, senior philosophiae tractatus eliminat ?* M 451 BC - W 465.

notion théologique de la chute; elle nous avait déjà prévenus que ces choses-là la dépassaient; elle recourt à un vaste développement que couronne une sorte de mythe platonicien, reprenant pour les préciser divers points de son premier discours (107) ; elle expose le triple rôle de Dieu créateur, de Nature elle-même, *Dei vicaria*, et de Vénus, *meae operationis subvicaria:* après avoir prévu et ordonné les formes diverses des choses, Dieu voulut que le retour régulier de la naissance et de la mort assurât aux choses caduques la stabilité par l'instabilité, l'infinité par la fin, l'éternité par l'existence temporelle, et il chargea Nature de faire naître le semblable du semblable (108). Nature ne cesse de veiller à cette conformité; mais il lui a plu de choisir une résidence céleste et de déléguer en ce bas monde Vénus, *in fabrili scientia perita*, pour contrebattre l'action des Parques.

Un poème élégiaque sur les bienfaits et les méfaits de l'amour vient couper de ses antithèses un exposé très dense, puis Nature indique les règles qu'elle avait prescrites à Vénus et l'ordre qu'elle avait établi dans les choses de l'amour; là, plus que jamais, foisonnent les métaphores: les rapports sexuels sont traduits par l'image du marteau et de l'en-

---

(107) Elle nous avertit d'ailleurs qu'elle va recourir à un style plus relevé pour masquer ce que le sujet a de choquant (M 452 D - W 467-468) et, de fait, le texte va devenir plus abstrait encore et parfois pénible.

(108) *Cum Deus ab ideali praeconceptionis thalamo mundialis palatii fabricam voluit enotare, etiam mentale verbum quod ab aeterno de mundi constitutione conceperat, reali ejusdem existentia, velut materiali verbo depingere, tanquam mundi elegans architectus, tanquam aureae fabricae faber aurarius, velut stupendi artificii artifex artificiosus, velut admirandi operis opifex, non exterioris instrumenti laborante suffragio, non materiae praejacentis auxilio, non indigentiae stimulantis flagitio, sed solius arbitrariae voluntatis imperio, mundialis regiae admirabilem speciem fabricavit Deus, qui mundiali palatio varias rerum species ascribendo, quas, discrepantium generum litigio disparatas, legitimi ordinis congruentia temperavit, leges indidit, sanctionibus alligavit : sicque res generum oppositione contrarias, inter quas locus ab oppositis locum posuerat, cujusdam reciprocae habitudinis, relativis osculis foederando in amicitiae pacem, litem repugnantiae commutavit. Subtilibus igitur invisibilis juncturae catenis concordantibus universis, ad unitatem pluralitas, ad identitatem diversitas, ad consonantiam dissonantia, ad concordiam discordia, unione pacifica remeavit. Sed postquam universalis artifex universa suarum vultibus naturarum investivit omniaque sibi invicem legitimis proportionum connubiis maritavit, volens ut nascendi occidendique mutuae relationis circuitu per instabilitatem stabilitas, per finem infinitas, per temporalitatem aeternitas, rebus occiduis donaretur rerumque series seriata reciprocatione nascendi jugiter texeretur, statuit ut expressae conformationis monetata sigillo sub derivandae propagationis calle legitimo ex similibus similia educerentur. Me igitur, tanquam sui vicariam, rerum generibus sigillandis monetariam destinavit, ut ego in propriis incudibus rerum effigies commonetans, ab incudis forma conformatum deviare non sinerem, sed mei operante solertia, ab exemplaris vultu, nullarum naturarum dotibus defraudata exemplati facies nullatenus deviaret. Imperantis igitur imperio ego obtemperans, operando quasi varia rerum sigillans cognata ad exemplaris rei imaginem, exempli exemplans effigiem, ex conformibus conformando conformia, singularum rerum reddidi vultus sigillatos. Ita tamen sub divinae potestatis imperio, ministerium hujus operationis exercui, ut meae attentionis manum dextera supernae majestatis dirigeret, quia meae scripturae calamus exorbitatione subita deviaret nisi supremi dispositoris digito regeretur.* M 453 B - 454 A - W 468-470.

clume, ou par des termes grammaticaux, comme aux premiers vers du poème (109). L'exposé s'achève par un mythe (110), où la transgression est transposée de façon singulière : Vénus a épousé Hyménée, un parent de Nature (111) ; Cupidon est né de cette union et collabore à l'œuvre de Nature. Mais Vénus se lasse d'une tâche aussi uniforme, elle prend comme amant Antigamus, elle a de lui un fils, Jocus, qui symbolise l'amour interdit (112), et Alain de Lille n'omet pas le parallèle attendu du Cupidon et de Jocus.

Un poème très « orné » déplore les malheurs des hommes, *acuta Veneris febre languentes* (113).

La suite élargit la donnée première et envisage d'autres transgressions de la loi naturelle dans une revue de quelques péchés capitaux : *quia ergo jam dictum est quomodo totus orbis impurae Veneris fere generali periclitatur incendio, nunc restat dicendum qualiter idem generalissimo naufragatur diluvio* (114).

A la prière d'Alain, Nature discourt sur l'ivrognerie, la gourmandise, l'avarice (dotée d'un développement supplémentaire en hexamètres), l'arrogance, l'envie et la flatterie : déclarations assez curieuses, parce qu'aux lieux communs se mêlent des traits d'observation, et parce qu'un certain humour préside à l'amplification : Alain de Lille se souvient très vraisemblablement des textes des « goliards », *clerici vagantes,* lorsqu'il parle de l'ivrognerie et de la gourmandise.

Tout ce développement prend fin sur un poème en vers alcaïques qui prétend nous enseigner les remèdes à ces vices.

---

(109) *Cypridi sub intimis admonitionibus minarum tonitru ingessi, ut in suis conjunctionibus ratione exigentiae naturalem constructionem solummodo masculini femininique generis celebraret.* M 457 BC - W 476 (entre autres exemples).

(110) On peut songer aussi, en présence de ce mythe, à ce qu'Alain dit plus haut des fables de poètes, dans l'hypothèse qui leur est favorable :

At, in superficiali litterae cortice falsum resonat lyra poetica, sed interius auditoribus secretum intelligentiae altioris eloquitur, ut exteriore falsitatis abjecto putamine, dulciorem nucleum veritatis secrete intus lector inveniat. Poetae tamen aliquando historiales eventus joculationibus fabulosis, quadam eleganti fictura, confoederant, ut ex diversorum competenti conjunctura ipsius narrationis elegantior pictura resultet. M 451 CD - W 465-466.

(111) *Hymenaeus namque uterinae fraternitatis in affinis confinio,* dit Nature (M 459 D - W 481), qui dit d'ailleurs de Cupidon : *Quamvis ipse mihi quadam germanae consanguinitatis fibula connectatur.* (M 456 B - W 474).

* (112) Antigamus ne procède pas d'Ἀντέρως qui répond à des concepts différents : cf. R. V. Merrill, *Eros and Anteros, Speculum* XIX (1944), 265-284, - Si, dans son dialogue des Amours, Lucien oppose l'amour selon la nature à l'amour contre nature, il ne personnifie point Ἀντέρως, comme le note bien M. Merrill ; il va sans dire d'ailleurs qu'Alain ignore Lucien.

Quant à Jocus, voici son acte de naissance : *Qui dum nullius delectationis amoenitate gaudet, nullius jocosae jucunditatis vult meridiari deliciis, ut quasi per antiphrasim Jocus a jocositate dicatur, ei nomen usus impressit.* M 459 D - W 480-481.

(113) M 460-461 - W 482.

(114) M 461 D - W 484.

Troisième partie. — La troisième partie met en scène de nouveaux personnages dont l'apparition est aussi inattendue qu'inexpliquée; chacun d'eux donne lieu à un développement analogue, dans le genre de celui qui est consacré à Nature, mais beaucoup plus court : Hyménée, Chasteté, Tempérance, Largesse, Humilité sont décrits d'abord dans leur personne, puis dans leurs vêtements, et de façon assez fastidieuse. Nature accueille les Vertus, prend fait et cause pour elles : *in vestra adversitate meum invenio detrimentum* (115) ; elle décide que son chapelain (116), *Genius,* lancera une excommunication contre les vicieux et elle lui envoie Hyménée en ambassade, avec une lettre où elle réclame son intervention. Hyménée part avec un cortège de musiciens, tandis qu'une suite d'hexamètres évoque cet orchestre.

Entre temps, Largesse est mise en cause pour un protégé en qui elle a mal placé ses dons; mais Nature rappelle leur parenté (117) et blâme seulement Prodigalité.

Enfin apparaît ce mystérieux personnage de *Genius,* à la tête chenue, au jeune visage, dont les vêtements ont les teintes du voile du Temple (118) ; sa fille Vérité l'accompagne; il vient proclamer que Nature est guidée par l'inspiration divine (119), et qu'il est heureux d'être d'accord avec elle ; il revêt les ornements sacerdotaux et prononce la formule d'excommunication que l'on attendait : *Auctoritate superessentialis Usiae ejusque notionis aeternae, assensu caelestis militiae, Naturae etiam ceterarumque Virtutum ministerio suffragante, — a supernae dilectionis osculo separetur..., a Naturae gratia degradetur, a naturalium rerum uniformi concilio segregetur, omnis qui.....* (120).

Et puis, conformément au rite de l'excommunication, les Vertus éteignent leurs lampes. Alain s'éveille.

Voilà le *De planctu Naturae,* une œuvre étonnante pour des modernes et qui peut paraître froide d'abord, construction trop savante et gauche assurément. Mais il est difficile de ne pas être frappé de la « taille métaphysique » du personnage principal : cette intuition d'Alain compte plus que d'autres aspects de l'œuvre : la nouvelle mythologie qu'il suscite, l'art si apprêté de l'*ornatus.* Le *De planctu* est la traduction poétique, mais très consciente d'une pensée forte, et nous remontons alors

(115) M 475 D - W 510.
(116) *Genium vero qui mihi in sacerdotali ancillatur officio,* M 476 A - W 510.
(117) *O virgo........ aeterna usia aeternali suae noys osculo generando producens, mihi sororem largita est uterinam.* M 478 C - W 515. - Wright donne ces mots à Largesse, Migne à Nature.
(118) Cf. Somme *Quot modis,* au mot *Jacinthus* (M 821 D), le sens des quatre couleurs associées également ici : M 479 C - W 517. - Migne omet la pourpre.
(119) *O Natura, non sine internae spirationis afflatione divina a tuae discretionis libra istud imperiale processit edictum, ut omnes qui.... etc.* M 480 D - W 519.
(120) M 481-482 - W 520-521.

naturellement à celui qui l'a conçue. Quel fut son état d'esprit? est-ce un homme qui ait écarté toute préoccupation chrétienne pour déifier la morale naturelle? — Et déjà se pressent toutes les questions que l'œuvre ne manquera pas de poser: comment cette construction intemporelle, avec ses héros abstraits, se relierait-elle aux perspectives historiques du Christianisme? qu'est-ce que cette puissance intermédiaire entre Dieu et les créatures diverses? d'où viennent ce lyrisme métaphysique, ce recours au mythe platonicien et ce symbolisme qui fait si bon marché de la tradition et ce style si conventionnel?

L'*Anticlaudianus.* — L'*Anticlaudianus* ne se donne pas comme la suite du *De planctu Naturae,* et n'y renvoie jamais par aucune allusion; il suppose et prolonge cependant ce poème, comme on le verra à son point de départ. Il met en œuvre la même donnée initiale en effet, seulement son ordonnance, son allure et sa portée sont tout autres et répondent évidemment à des intentions différentes.

Son titre exact *Anticlaudianus de Antirufino* doit d'abord être correctement traduit: « au rebours de l'*In Rufinum* de Claudien » (121): c'est-à-dire qu'au lieu d'un poème qui accable un homme de tous les vices, nous lirons ici comment les Vertus assemblées comblent un être privilégié de leurs dons. Pour expliquer cette singulière référence du titre, il faut dire que Claudien jouit d'un grand prestige aux yeux d'Alain de Lille; Claudien, c'est à la fois pour lui le poète Claudius Claudianus et le théologien Claudianus Mamertus, car Alain confond les deux personnages en un seul et pare donc « Claudien » d'un double mérite (122).

Mais il ne faudrait pas se laisser prendre à ce titre pédantesque; le poème d'Alain est bien autre chose qu'une réplique au poème de Claudien; l'*In Rufinum* est un poème de circonstance, l'œuvre d'un partisan qu'inspire sa haine, — tandis que l'homme parfait que les Vertus viennent parer sous nos yeux chez Alain de Lille n'est pas un personnage historique comme le favori de Théodose; c'est un être de raison qui ne

---

(121) Les manuscrits sont en effet formels et attestent en grand nombre ce titre d'*Anticlaudianus de Antirufino*; d'autre part, le nom d'*Antigamus* et le sens qu'il prend dans le *De planctu Naturae* justifient cette interprétation du préfixe par « au rebours de ». Nous ne pouvons donc accepter la suggestion de M. HELIN (*Littérature d'Occident - Histoire des Lettres latines du Moyen Age,* p. 66 - Bruxelles, Collection LEBEGUE, 1943), selon laquelle l'*Anticlaudianus* serait une « réplique à la théorie de saint Hilaire de Poitiers citée par Claudianus Mamertus ». - Rufin, notons-le en passant, est mentionné dans le poème d'Alain, mais accidentellement (VIII, 4) : M 563 B - W 406.

(122) Nous connaissons deux textes qui témoignent de la confusion entre les deux Claudien ; dans le *Contra haereticos,* M 322 C, les manuscrits donnent Claudius Claudianus ; même erreur dans un traité sur la foi, inspiré d'Alain, B. N. latin 2504, f° 75 v° b (Cf. G. Raynaud de Lage, *Deux questions sur la foi inspirées d'Alain de Lille, Arch. d'hist. doctr. et litt. du M. A.,* t. XIV, 1945, p. 325).

s'insère ni dans notre réalité, ni dans notre vie temporelle; et l'*Anticlaudianus* est aussi différent de l'*In Rufinum* que peuvent l'être leurs héros respectifs.

Ajoutons qu'il est bien différent aussi du *De planctu,* au moins d'apparence: Alain a renoncé cette fois-ci à la prose coupée de vers lyriques pour l'hexamètre des grands poèmes, qui se ressouvient de Virgile, de Lucain. L'ordonnance de la nouvelle œuvre est tout autre et plus heureuse: d'accord avec les Vertus, et pour engager l'humanité pécheresse dans une voie meilleure, Nature se résout à créer un homme parfait; on envoie à Dieu une ambassade pour obtenir une âme appropriée; Dieu agrée cette prière; Nature et les Vertus dotent largement le nouvel homme qu'elles ont suscité, mais ses perfections lui valent l'hostilité des Vices: ils engagent la bataille, et l'homme assisté des Vertus les écrase; Nature a gagné la partie et l'âge d'or recommence.

A partir de la donnée première, le poème se déroule tout normalement, sans à-coups, — mais non pas sans longueurs, au gré du lecteur moderne: Alain a appris à mieux organiser sa matière, mais il l'alourdit; pour rendre compte du concile des Vertus, il lui faut plus de huit cents vers, et mille pour exposer la construction du char nécessaire à l'ambassade ; c'est qu'il s'attarde (au moins à notre goût) aux discours des Vertus, et surtout qu'il s'attache à caractériser avec précision les opérations des sept Arts: aussi l'*Anticlaudianus* est-il une « Somme »: à la fois une vaste épopée allégorique où nous retrouvons nombre d'éléments de la tradition épique, l'assemblée, le voyage céleste, la psychomachie, sans oublier le ton grave que le genre commande, — une docte encyclopédie *de omni re scibili* où se sont logées toutes les connaissances de l'époque, puisqu'avec une mentalité « magistrale » Alain de Lille y fait naître toutes les occasions d'enseigner, — mais avec tout cela un poème moral comme le *De planctu Naturae,* un poème consacré lui aussi à la gloire de Nature dont il affermit le triomphe, un poème qui soulève à peu près les mêmes questions que le précédent, plus explicite à certains égards puisqu'il fait plus expressément place au surnaturel, mais peut-être pas foncièrement différent.

Le *prologue* d'Alain (123) est un morceau d'éloquence fort ampoulé dont il y a peu à tirer; l'œuvre est écrite pour ceux « qui ne permettent pas à leur raison de s'endormir au milieu de viles images, mais qui osent s'élever à la contemplation des formes supercélestes »; elle leur offre le reflet de toutes les hautes disciplines. Après ces belles phrases, quelques vers liminaires concluent par une invocation à Phoebus.

(123) M 485-488 - W 268-270.

Le concile des Vertus (124). — Nature ne s'attarde pas ici à déplorer les vices de l'humanité, et, contrairement à son habitude constante, Alain ne se préoccupe ni de nous précenter, ni de nous dépeindre l'héroïne de son précédent ouvrage. Ces lacunes ne peuvent être comblées que par le recours au *De planctu Naturae,* et l'auteur qui les laisse subsister ici nous renvoie, aussi sûrement que s'il était explicite, et comme s'il les supposait connus, au portrait et aux discours antérieurs de Nature: non seulement rien ne les dément, mais d'avoir à l'esprit les positions précédemment définies permet de saisir dans l'*Anticlaudianus* les rôles qu'y jouent Dieu et sa « vicaire ».

Comme elle se propose de compenser en un seul ouvrage les fautes commises ailleurs, Nature convoque ses Sœurs, les Vertus, qui s'assemblent au centre d'un espèce de paradis terrestre, en sa haute demeure. Des fresques y font paraître tels et tels personnages qui sont les réussites ou les erreurs de Nature. Les Vertus sont au nombre de quinze: Concorde, Abondance, Faveur, Jeunesse et Ris, Pudeur, Mesure, Raison, « Honesté », Honneur, Prudence, Piété, Foi (125), Largesse et Noblesse; si étrangement groupées qu'on démêlerait mal le principe qui les fit choisir.

Après quelques mots de regret pour ses erreurs, Nature propose au concile de racheter tout cela d'un coup, en un homme parfait qu'elles s'appliqueront toutes à combler. Prudence se lève après Nature, le poète la dépeint complaisamment; elle approuve l'avis exprimé, puis objecte qu'à elles toutes, elles sont bien incapables de créer la partie spirituelle de cet être qui aura corps et âme. Une autre qui ressemble à Prudence comme une sœur, — c'est Raison —, prend la parole ensuite et emporte l'adhésion générale en conseillant l'envoi d'une ambassade à Dieu; elle désigne Prudence pour cette mission; enfin, dans un exposé astronomique, elle esquisse le chemin à parcourir. Concorde ensuite, Concorde à la robe brodée des héros de l'amitié, rappelle abondamment son rôle dans l'histoire et dans l'équilibre du monde; elle obtient que Prudence accepte de partir.

La construction du char (126). — Prudence demande toutefois un char pour ce voyage sidéral et les sept Arts se répartissent la besogne: c'est que le groupe des sept sœurs qui les figurent est susceptible d'une activité universelle, comme nous l'apprend un curieux passage où leurs capacités collectives sont indiquées par référence aux grands hommes de l'Antiquité.

---

(124) Livres I et II, ch. 1 à 5.

(125) Foi (ou Loyauté ?) n'est pas dans ce passage une Vertu « théologale » :

....et vera Fides quae fraudis in umbra
Nobis hypocritum mentiri nescit amorem. (M 489 C - W 274).

De même au livre VII, ch. 7. - Tandis que la Vertu théologale apparaît sous le même nom de *Fides,* au livre VI, ch. 1.

(126) Livre II, ch. 6-8, livre III, livre IV, ch. 1-4 (jusqu'au vers 32).

Dès lors nous trouvons sept fois le même schéma : Alain introduit une jeune fille qui est Grammaire ou Logique, ou telle autre des *Artes;* il détaille son portrait, ses attributs, les *auctores* qui sont brodés sur ses vêtements; elle participe à la construction du char. Partout c'est le même symbolisme, simpliste et minutieux, pour exposer l'objet propre à chacune des sœurs. Un tableau suffira à résumer commodément l'essentiel :

Arts	Attributs	*Auctores*	Activité
Grammaire .	martinet, grattoir.	Donat, Aristarque, Dindimus, Priscien	fait le timon (en bois)
Logique	fleurs, scorpion ..	Porphyre, Aristote, Zénon, Boèce	fait l'essieu (en fer)
Rhétorique .	trompette, clairon.	Cicéron, Ennodius, Quintilien, Symmaque, Sidoine Apollinaire	orne timon et essieu
Arithmétique	table de Pythagore	Nicomaque, Gerbert, Pythagore, Chrysippe	fait la 1re roue (en marbre)
Musique ...	cithare	Timothée de Milet, St Grégoire, Micalus	fait la 2e roue (en bronze)
Géométrie .	baguette	Thalès, Euclide	fait la 3e roue (en plomb)
Astronomie.	sphère	Albumasar	fait en or la 4e roue

Lorsque les éléments du char sont prêts, Concorde les ajuste; Raison ensuite y attelle cinq chevaux, hiérarchiquement présentés et par ordre de vélocité décroissante; ce sont les cinq sens : Vue, Ouïe, Odorat, Goût, Toucher; chacun d'eux donne matière, bien entendu, à un développement symbolique. Raison sera le cocher du char de Prudence.

LE VOYAGE CÉLESTE (127). — Au fur et à mesure que le char s'élève, Alain déroule ses connaissances : lorsque Prudence traverse l'atmosphère, c'est un exposé météorologique; elle atteint au fond de l'air la zone où errent les démons et cela nous vaut un chapitre sur Lucifer, son sort et son œuvre; puis, tandis qu'elle franchit l'éther, la région de la Lune, celle du Soleil, celles de Vénus, de Mercure, de Mars, de Jupiter, de Saturne, le poète caractérise chaque sphère et son chant. Prudence poursuit son ascension jusqu'au firmament (de là un exposé sur les constellations et les signes du Zodiaque), enfin elle touche au ciel et c'est l'occasion de propos de morale sur la condition du salut.

A ce moment les chevaux perdent pied et cessent d'obéir à Raison. Un autre guide apparaît alors : Théologie; elle porte un livre et un

(127) Livre IV, (depuis le vers 33 du ch. 4), livre V, ch. 1 à 5 (jusqu'au vers 22).

sceptre, on voit brodé sur sa robe l'objet divin à quoi elle s'applique : de là un développement sur l'être de Dieu. Prudence expose le motif de son voyage, et Théologie veut bien la guider, mais elle laissera là Raison, char et chevaux. Prudence montera cependant l'un d'eux, le second, qui correspond au sens de l'ouïe (128).

Au paradis (129). — A ce point de son œuvre, Alain s'arrête pour marquer la grandeur du sujet qu'il va maintenant aborder, et il adresse à Dieu une prière pour lui demander de le guider dans cette partie nouvelle de son œuvre.

Prudence est déconcertée de constater l'accord de l'eau et du feu dans ces régions ; elle poursuit péniblement son ascension et arrive au paradis : le poète place ici une série d'exposés indépendants sur les anges et leur hiérarchie, — les saints, — la Vierge et ses prérogatives (ici des litanies), sa mission rédemptrice, — le Christ et les effets de son incarnation.

En présence de la splendeur divine, Prudence s'évanouit : Théologie la secourt, appelle à son aide Foi, qui apparaît et dont la robe, blanche et rouge, montre les héros : Abraham, Pierre et Paul, Laurent et Vincent (130). La nouvelle venue examine Prudence comme le ferait un médecin, la réconforte d'une potion céleste et la munit ensuite d'un miroir où elle apercevra dans un éclat atténué les secrets des cieux, en particulier le mystère de l'Incarnation. Théologie et Foi la conduisent au palais de Dieu ; Prudence saisit dans son miroir les raisons de la prédestination, et Dieu lui-même : cette vue donne lieu à un exposé copieusement métaphorique.

A genoux devant Dieu, Prudence expose de nouveau le motif de son voyage et le supplie d'accorder à Nature sa demande, puisqu'elle est impuissante à créer à elle seule cet être idéal. Dieu accède à cette requête ; à son appel *Noys*, c'est-à-dire le Verbe, cherche entre les idées celle qui convient ici, puis il présente cette forme à Dieu, qui l'empreint de son sceau. Après une intervention des Parques, *Noys* munit cette âme nouvelle d'un onguent qui la préservera, au cours du retour de Prudence, de l'influence maléfique de Saturne, de Vénus et de la Lune. Cet onguent, c'est, bien entendu, le baptême.

---

(128) En raison du texte *fides ex auditu*.

(129) Livre V (depuis le vers 23 du ch. 5) et livre VI.

(130) M. W. Hafner Cornog (*The Anticlaudian*, Philadelphie, 1935) se trompe quand il croit reconnaître ici Laurent de Durham († 1154) et Vincent de Lérins († 450) ; il s'agit en réalité de personnages plus anciens, de deux martyrs qui périrent l'un et l'autre sur le gril, et pour lesquels Alain de Lille a une dévotion particulière :

Laurent, martyr romain, † 258. fêté le 10 août,
Vincent, martyrisé à Valence (Espagne), en 304, fêté le 22 janvier.

L'Homme parfait (131). — Prudence une fois de retour, Nature s'applique aussitôt à former un corps pour cette âme que Dieu a créée; elle combine donc les quatre éléments, terre, feu, air, eau, et comme elle en prend le meilleur, rien d'étonnant à ce que le nouvel être soit un second Adonis. Concorde unit l'âme au corps, avec le concours d'Arithmétique et de Musique. Puis c'est le défilé des « bonnes fées », les mêmes qui étaient réunies au « concile des Vertus », plus les sept Arts et Théologie; l'apparition de chacune provoque un paragraphe consacré à ses largesses: à propos de Mesure, le poète nous donne les préceptes du maintien et des bonnes manières; le développement suscité par Piété trahit le souvenir des obligations du chevalier ; Foi donne lieu à quelques vers sur l'amitié; Largesse à une page sur le mépris de l'argent. Noblesse, dernière des Vertus, va chercher les dons de sa mère Fortune dans l'île où elle habite, et Alain s'attarde ici avec complaisance à une description très « ornée » de l'île, de sa forêt, de ses fleuves et de la demeure de Fortune: le tout avec le double aspect qu'offre aussi le visage de Fortune, qui symbolise naturellement, avec sa roue, prospérité et adversité. Le nouvel homme n'a pas besoin, elle le sait, de ses dons; Fortune ne l'en comble pas moins, et Raison veille à ce qu'elle ne passe pas la mesure.

Psychomachie (132). — Alertée par la réputation de l'homme parfait, Alecto provoque une assemblée des Vices, elle décide de résister à Nature et les soulève; ils s'arment ainsi que leur « maison » allégorique et constituent plusieurs troupes dont un dénombrement épique offre la fastidieuse énumération. Ainsi Discorde, en grand équipage, a cocher, écuyer, porte-enseigne: *Impetus, Lis, Ira,* sans compter d'autres compagnons, tandis que Pauvreté, qui est plébéienne, est suivie d'une troupe de manants à pied:

Poena, Labor, Sitis, Esuries, Jejunia, Curae (133).

De l'autre côté, les Vertus équipent leur héros comme un chevalier qu'il est, et l'assistent aussi, car elles paieront de leur personne.

La bataille commence, dans une narration qui doit bien des traits aux poètes épiques de l'Antiquité latine; beaucoup plus qu'une bataille, c'est une suite de combats singuliers, ou, tout au plus, la lutte de groupes successifs qui s'affrontent tour à tour: les chefs de ces « échelles », ce sont Discorde, Pauvreté, Infamie, Vieillesse, Deuil, Luxure (ou Vénus), Excès, Aiguillon-de-la-chair, Sottise (134), Impiété, Fraude, Avarice,

(131) Livre VII, et Livre VIII, ch. 1 et 2.
(132) Livre VIII, ch. 3 à 7, et Livre IX.
(133) M 564 A - W 407.
(134) *Imprudentia* ici (IX, 6) nommée ailleurs *Stultitia* (VIII, 6).

Obscurité : face à eux, les Vertus symétriques. Comme de juste, tous les engagements tournent en faveur du nouvel homme qui fait triompher le parti de Nature : un second âge d'or peut alors commencer.

Alain termine par quelques vers à son œuvre : qu'elle ne tente pas de rivaliser avec les œuvres antiques, mais qu'elle ne succombe pas non plus aux morsures de l'envie.

Tel est ce long poème qui passe 4300 vers, beaucoup moins surprenant pour nous que l'énigmatique *De planctu* ; il est d'une forme plus commune, et surtout il répond mieux à l'image rapide que nous nous faisons d'un Moyen Age féru d'un savoir livresque et encyclopédique, enclin à trancher imperturbablement de tout, toujours prêt à endoctriner l'auditeur ou le lecteur. Si simple que soit cette représentation, elle répond plus ou moins à quelque chose, et l'*Anticlaudianus*, il faut l'avouer, flatte notre manie : Alain n'a pas fait mystère d'ailleurs de ses intentions didactiques. Mais on ne peut réduire tout le poème à cet aspect, et d'autre part ce ne sont pas, bien entendu, les attraits de la narration épique qui vont nous arrêter ; l'essentiel n'est pas là. Ce qu'il faut retenir avant tout, c'est que l'*Anticlaudianus* confirme les « dimensions » métaphysiques de Nature et son autorité sur la vie morale. Voilà la véritable portée du grand poème d'Alain de Lille ; c'est cet aspect-là qui doit commander la suite de notre travail.

CHAPITRE II

NATURE. — LE CONTEXTE PHILOSOPHIQUE

Même si on méconnaissait « la profonde cohérence de ce curieux esprit » (135), on serait conduit, pour une interprétation correcte du personnage de Nature, à une enquête sur les idées philosophiques d'Alain de Lille. Cette enquête, qui doit partir des positions métaphysiques essentielles du penseur, doit aboutir à sa doctrine de la création, qu'il y a lieu d'examiner plus spécialement pour faire à Nature sa place dans l'ensemble.

Les textes d'Alain auxquels nous devrons recourir ne sont ni très nombreux, ni très explicites non plus, en ce sens qu'ils ne comportent pas un exposé continu des questions qui vont nous retenir; nous les trouverons dans les ouvrages philosophiques et théologiques déjà mentionnés au cours de la première partie de ce travail, dans le *Contra haereticos* et dans les *Regulae* essentiellement; mais nous étofferons les textes purement philosophiques ou théologiques en puisant aussi dans le *De planctu Naturae* et l'*Anticlaudianus:* mépriser ces œuvres comme « littéraires » serait déjà trahir un auteur qui ne sacrifie jamais la pensée à l'*ornatus*.

Divinité, causalité divine et création. — Dieu est d'abord conçu comme l'*Un*, mieux encore comme la *Monade*, c'est-à-dire l'*Unité*: ce premier point fait l'objet de la première des *Regulae* (136) ; par ces termes d'Un ou d'Unité, Alain de Lille entend définir la « simplicité » divine (il n'y a pas en Dieu pluralité des parties, des propriétés ou des effets), son immutabilité, son unicité, sa similitude avec l'unité arithmétique.

C'est de ce premier caractère de l'Un que découlent les autres « déterminations » divines (si l'on peut employer ce mot), traduites par le philosophe dans la mesure où le langage permet de les exprimer: ainsi

---

(135) La formule est du R. P. Chenu : *Un essai de méthode théologique au XII*[e] *siècle* (*Revue des sc. phil. et théol.*, 1935, p. 258).

(136) *Deus non solum unus, imo et monas, id est unitas esse dicitur.* M 623 A.

la toute-puissance, ou la bonté de Dieu qui interviennent dans la création, mais avant tout l'*être*, dont il est question dès la seconde des *Regulae* (137) : « Seule la Monade *est*, c'est-à-dire que Dieu seul existe véritablement en tant qu'être simple et immuable; quant au reste, il n'est pas, parce qu'il ne demeure jamais dans le même état »; et notre philosophe commente plus loin une phrase de saint Hilaire qui vient appuyer le texte de la *Regula XX : Omne simplex proprie est, et improprie dicitur esse;* saint Hilaire écrit que « l'être n'est pas un accident pour Dieu, mais le propre de sa substance », « cependant, ajoute Alain, c'est improprement qu'on dit de Dieu qu'il est, car tout nom qui est dit de Dieu est dit improprement; aussi y a-t-il bien propriété dans l'être, mais impropriété dans l'expression » (138).

Ces considérations, qui ne sont certes pas nouvelles dans la philosophie chrétienne, expliquent que le *De planctu Naturae* reprenne la formule érigénienne de *superessentialis Usia* pour désigner un Dieu dont l'essence est en quelque sorte « au delà de l'être » (139).

Les termes qui désignent la génération éternelle des trois Personnes au sein de la Trinité, la distinguent très soigneusement, comme on peut s'y attendre, de l'expression de la causalité divine et soulignent la distance qu'il y a entre les degrés de l'être: « L'unité ne dépend de rien, tandis que toute pluralité découle de l'unité; l'unité engendre de soi l'unité, tire de soi l'égalité. C'est ainsi que Dieu ne dépend de rien, tandis que tout dépend de lui; c'est ainsi qu'il engendre de soi un autre lui-même, c'est-à-dire le Fils, et tire de soi un égal, c'est-à-dire l'Esprit saint ». L'*Anticlaudianus* dit en vers, de façon moins rigoureuse, ce que la *Regula I* dit en prose (140).

La pluralité que suscite la causalité divine et que le texte de la *Regula I* laisse entrevoir, apparaît dès la *Regula II* où le terme de *création* se substitue à celui de *génération;* le schéma suivant, ternaire

---

(137) *Sola monas est, id est solus Deus vere existit, id est simpliciter et immutabiliter ens ; cetera autem vere non sunt, quia nunquam in eodem statu persistunt.* M 624 A.

(138) *Hilarius ait : « Esse non est accidens Deo, sed substantialis generis proprietas ». Tamen ipse Deus improprie dicitur esse ; omne enim nomen quod de Deo dicitur improprie dicitur ; et ita proprietas est in essendo, sed improprietas in dicendo.* M 630-631.

(139) Dans la formule d'excommunication lancée par *Genius : Auctoritate superessentialis usiae......* (M 481 C - W 520).

(140) *Unitas a nullo descendit : omnis pluralitas ab unitate defluit ; unitas de se gignit unitatem : de se profert aequalitem. Sic Deus a nullo, quidlibet ab ipso ; sic de se gignit alterum se, id est Filium ; de se profert aequalem sibi, id est Spiritum sanctum.* (*Regula I* - M 623 CD). Cf. *Anticlaudianus*, V, 3 (M 532 AB - W 351).

suivant la tradition dionysienne, condense le contenu du texte que nous citons par ailleurs et offre les trois étages essentiels de l'être:

Deus	*supercaeleste*	*unitas*	*aeternitas*
angelus	*caeleste*	*alteritas*	*perpetuitas*
homo	*subcaeleste*	*pluralitas*	*perennitas* (141)

Lorsqu'il échafaude cette hiérarchie, Alain de Lille, on le voit, n'a garde d'omettre la référence à l'unité, bien au contraire, puisque c'est par opposition à l'unité divine qu'il définit le lot des créatures, ange ou homme, en recourant au thème platonicien *de eodem et altero* qui était familier à des penseurs comme Adelhard de Bath, parmi les modernes, et que l'on reconnaît dans le terme d'*alteritas*.

Et cette unité qui est au principe, et qui opère sans distinction de personnes (142), est encore *la fin;* car si tous les êtres dérivent de l'unité originelle, tous aspirent à s'y perdre à nouveau, ainsi qu'Alain l'affirme dans ce beau texte de la *Regula quinta:* « Toutes choses tendent à l'un, comme à la fin suprême. Car la créature privée de raison, de qui on l'attendrait moins, — ainsi les bêtes brutes —, mieux encore celle qui est privée de sentiment, — ainsi les herbes, les arbres —, et même celle qui est inanimée, — ainsi les pierres —, tendent naturellement à l'un, et autant qu'elles le peuvent résistent à l'amputation et à la division: ainsi même la pierre, de qui on l'attendrait moins, résiste à la division en vertu de la structure naturelle de ses parties » (143).

Voilà, fondée sur l'unité, une belle construction métaphysique; comment elle rend compte de la pluralité concrète et de l'ordre du monde, c'est ce qu'il nous faut examiner à présent. En trois vers, l'*Anticlaudianus* condense les trois aspects de la causalité divine: l'auteur s'adresse à Dieu:

Efficiens causa, dum rem producis ad esse;
Formalis, dum pingis eam; finalis, in esse
Dum rem conservans certo sub fine coarctas; (144)

« Cause efficiente, tandis que tu mènes l'objet à l'être; cause formelle,

---

(141) *In supercaelesti unitas, in caelesti alteritas, in subcaelesti pluralitas. Supercaeleste est Deus, in quo summa est unitas. Caeleste est angelus, in quo primo est alteritas, quia est primus a Deo creatus, et primus post Deum mutabilis factus : hic tamen non tantam dicitur habere varietatem quantam habet subcaeleste. Unde quia alteritas prima est pluralitas, in eo non dicitur esse pluralitas, sed sola alteritas. In subcaelesti vero, ut in istis corporeis, dicitur esse plena pluralitas, quia multiplici varietati est obnoxium.* (*Regula II* - M 623-624). Cf. *De planctu Naturae*, M 444 AB - W 453.

(142) Cf. *Regula LXI : Opera trinitatis indivisa sunt.* (M 650 C).

(143) *Omnia enim tendunt ad unum, il est ad supremam finem. Irrationalis enim creatura, de qua minus videretur, ut bruta animalia. imo insensata, ut herbae et arbores, et etiam inanimata, ut lapides, naturaliter ad unum tendunt, et in quantum possunt, sectioni et divisioni resistunt, ut etiam lapis, de quo minus videretur, secundum naturalem partium consertionem divisioni resistit.* M 625-626.

(144) *Anticlaudianus*. V. 5 (M 535 A - W 356).

tandis que tu le dessines; cause finale, tandis qu'en le faisant persévérer dans l'être, tu le resserres dans les limites d'une fin déterminée ».

Et le théologien ne contredit pas le poète, mais les *Regulae* ou le *Contra haereticos* précisent ou redressent les formules de l'*Anticlaudianus;* Dieu est bien cause efficiente et cause finale, qui crée le monde et en qui le monde trouve son sens : « seule, la Monade est l'alpha et l'oméga, le principe de toutes choses et leur fin », (*Regula V*) (145) ; « tout ce qui est tient l'être de Dieu comme de l'être suprême », (*Regula XIX*) (146) ; — mais, dira le théologien, Dieu n'est pas « cause formelle », du moins au sens ordinaire du terme où la « forme » désigne cette qualité, cette propriété qui vient en quelque sorte « coiffer » la matière inerte pour faire d'elle tel objet, tel être vivant. Dieu n'est donc pas en ce sens « cause formelle » ; « il est dit *forme*, parce qu'il *informe* tout et donne l'être à toutes choses », (*Regula XIV*) (147), — mais « il n'est pas pas une forme telle qu'elle adhère à un sujet, mais bien plutôt une forme détachée de tout sujet », (*Regula XIII*) (148) ; il est *forma formalissima* (*Regula XVI*).

Ce qui peut apparaître ici comme une pure subtilité de la pensée scolastique va nous être toutefois d'un précieux secours pour comprendre la diversité des choses créées; un texte capital du *Contra haereticos* sur ce point éclairera, nous semble-t-il, ce qui peut rester obscur :

« Autre chose est la cause efficiente, autre chose est la cause formelle. La cause efficiente est celle qui entreprend une chose et la réalise : ainsi l'artisan est la cause efficiente de son œuvre, il l'entreprend et la réalise; il ne s'ensuit pas pourtant que ce que l'on dit de l'artisan soit vrai encore de son œuvre, — et réciproquement; car il arrive que l'œuvre soit de longue durée, mais non pas l'artisan. De même, bien que Dieu soit l'artisan suprême de toutes choses et leur cause efficiente, lui-même étant immuable, les choses qu'il crée ne sont pourtant pas immuables; bien mieux, il est impossible que les choses qu'il crée ne soient pas muables, car tout ce qui a un commencement a naturellement une fin : « Tout ce qui est né tend à la mort ». Mais il est vrai de la cause formelle que si elle-même est immuable, son effet est immuable aussi, — et réciproquement : ainsi, si la blancheur est muable, le blanc l'est aussi. Ainsi, parce que l'*humanité*, qui est la nature substantielle de l'*homme* et sa cause formelle, est muable, muable est aussi son effet, c'est-à-dire la réalité de l'homme. Donc, puisque Dieu n'est pas cause

---

(145) *Sola monas est alpha et omega, omnium rerum principium et finis.* (M 625 C).

(146) *Quidquid est a Deo tanquam a summo esse habet esse.* (M 630 C).

(147) *Cum Deus forma dicatur, quia omnia informat et omnibus esse donat....* (M 629 C).

(148) *Sed non est talis forma ut subjecto inhaereat, sed potius est absque omni subjecto, id est abstracta.* (M 629 C).

formelle, mais efficiente, tout immuable qu'il est lui-même, les choses n'en sont pas pour cela immuables » (149).

Dieu a donc créé un monde mobile et divers du fait de la diversité et de la mobilité des natures substantielles et des causes formelles; les « idées » divines, « formes » incréées de tous les êtres, n'entrent pas en contact direct avec la matière; ce ne sont que leurs reflets, ou leurs copies si l'on veut, qui sont exilés dans le monde. Nous lisons dans l'*Anticlaudianus* comment Raison aperçoit dans un miroire magique cette génération des formes, qui descendent de l'empyrée pour venir constituer les êtres concrets: « comment l'idée céleste engendre une forme terrestre et fait passer sa descendance dans notre abîme (*entendons: ici-bas*), envoie en exil les formes qu'elle destine au monde; comment cette postérité dégénère, et dépouille la physionomie paternelle, oubliant les traits de son auteur; comment l'image de l'idée se reflète dans le monde... » (150).

Cette diversité et cette mobilité, qui résultent d'une espèce de dégradation des « idées », dont nous ne connaissons en quelque sorte que des décalques, n'impliquent pas du tout qu'il y ait du désordre ici-bas; dans l'acte même de la création, Dieu a voulu susciter en somme un ordre de causes inférieures, ordre naturel des choses ; Alain l'expose en ces termes dans le *Contra haereticos:* « Etant donné que Dieu devait *procréer les choses par l'intermédiaire de la nature,* malgré le péché d'Adam il ne voulut pas modifier la loi de la nature. Car elle fut telle dès l'origine que des êtres semblables fussent procréés à partir de leurs semblables, ainsi l'homme de l'homme, le raisonnable du raisonnable » (151).

---

(149) *Alia est causa efficiens, alia formalis. Efficiens causa est quae movet et operatur ad hoc ut res sit, ut artifex est causa efficiens operis sui illudque movet et operatur ad hoc ut sit ; nec tamen sequitur quod si aliquid praedicatur de artifice, quod etiam de ejus opere vel contra. Contingit enim opus esse diuturnum, et non artificem. A simili, cum Deus sit summus artifex omnium rerum et efficiens causa, ipse immutabilis est, non tamen res ab eo creatae immutabiles sunt ; imo impossibile est res ab eo creatae non esse mutabiles ; quia quidquid habet principium, naturaliter habet finem :*

Omne quod est genitum tendit ad interitum.

De formali autem causa, verum est ut si ipsa sit immutabilis, effectus sit etiam immutabilis, et contra ; ut, si albedo sit mutabile, album etiam sit mutabile. Sic quia humanitas, quae est natura substantialis hominis et causa formalis, mutabilis est, mutabilis est et effectus ejus, il est facere hominem. Cum ergo Deus non sit causa formalis, sed efficiens, quamvis sit ipse immutabilis, non ideo res immutabiles. (M 311 ABC).

(150) *Quomodo terrestrem formam caelestis idea*
Gignit et in nostram sobolem transscribit abyssum,
Mittit in exsilium formas quas destinat orbi ;
A patre degenerat proles faciemque paternam
Exuit, antiqui vultus oblita parentis ;
Qualiter in mundo phantasma resultat ideae....

Anticlaudianus, I, 10 (M 498 C - W 290).

(151) *Cum ergo Deus, mediante Natura, res procreaturus esset, propter peccatum Adae noluit mutare legem naturae. Haec enim fuit lex naturae ab origine, ut ex similibus similia procrearentur, ut de homine homo, de rationali rationalis.* (M 345 CD).

Cf. *Regula LVII : Possibile secundum inferiorem causam dicitur illud quod potest fieri secundum cursum naturae, ut hominem de homine, bovem de bove nasci.* (M 648 A).

La Nature. — Ce terme de « procréer » est capital pour définir l'œuvre de la Nature; il implique le recours à des éléments préexistants, car Dieu se réserve de « créer », c'est-à-dire de tirer les choses du néant (152) ; aussi voit-on que Nature a pour mission d'empreindre dans la matière le sceau qui correspond à chaque forme et de recopier ainsi les idées divines (153). La loi que Dieu lui assigne est en effet d'assurer la perpétuité des espèces en renouvelant sans cesse les vivants, procréant le semblable à partir du semblable. Et cet ordre est si fermement établi que le péché d'Adam ne le trouble pas, ainsi qu'on vient de le voir dans le passage du *Contra haereticos* que nous avons cité en dernier lieu.

Une application particulièrement intéressante de cet ordre auquel Nature se soumet a retenu longuement l'attention d'Alain de Lille; après ses maîtres, il se plaît à relever la symétrie des structures entre le monde et l'homme, entre le *macrocosme* et le *microcosme;* l'article *Mundus* dans la Somme *Quot modis* (ou *Distinctiones*) témoigne de cette complaisance : *Et sicut mundus constat ex quatuor elementis, sic homo ex quatuor humoribus.... etc.* (154).

Ainsi donc Nature n'a pas reçu en partage l'initiative et l'autonomie absolues; elle est subordonnée au Créateur et ne le conteste nulle part; elle se dit « sa vicaire » dans le *De planctu* (155). Mais Alain lui fait cependant la part belle; elle est garante de l'ordre du monde et souveraine dans son domaine, comme peut l'être le vassal loyal dans la mouvance d'un suzerain qui ne l'inquiétera pas. Cette figure littéraire, l'héroïne du *De planctu* et de l'*Anticlaudianus,* n'a pas été inventée pour les besoins de la cause; elle correspond bien à la notion, qui est soigneusement élaborée chez le philosophe et suffisamment vivante dans sa pensée, d'une sorte de puissance intermédiaire entre Dieu et l'homme: « Nous pouvons découvrir trois degrés de puissance tels que celle de

---

(152) *Divinum creat ex nihilo, Natura caducum*
Procreat ex aliquo ; Deus imperat, illa ministrat.
Hic regit, illa facit, hic instruit, illa docetur.
(*Anticlaudianus,* II, 1 - M 500 A - W 294-295).
Chalcidius emploie déjà ce terme de *procreare* pour désigner l'œuvre de la nature (éd. Wrobel, p. 89, v. 10, n. 33).

(153) *Me igitur tanquam sui vicariam, rerum generibus sigillandis monetariam destinavit, ut ego in propriis incudibus rerum effigies commonetans, ab incudis forma conformatum deviare non sinerem....* C'est Nature qui parle ainsi dans le *De planctu* (M 453 D).

(154) M 866 CD, et, dans le *De planctu :* M 444 D - 445 - W 453-454.

(155) Cf. la note 153.
Chalcidius, qui personnifiait Nature en même temps que Fortune et Hasard (pour ne s'attacher dans la suite qu'aux deux dernières de ces figures, aux chapitres 157 & 158), subordonne ces trois puissances aux trois personnes de la Trinité divine : *His subiectas fore rationabiles animas legi obsequentes, ministras vero potestates Naturam, Fortunam, Casum et daemones inspectatores speculatoresque meritorum....* (*Commentaire au Timée, éd.* Wrobel, cap. 138).

Dieu soit dite « superlative », celle de Nature « comparative », celle de l'homme « positive », » dit Nature elle-même dans le *De planctu* (156).

Mais ce domaine où s'exerce l'autorité de Nature, quel est-il ? se borne-t-elle à régir ce qu'on appellera plus tard la « fonction de reproduction » chez tous les vivants ? Alain de Lille nous renseigne là dessus dans la Somme *Quot modis* lorsqu'il analyse les sens différents que peut recevoir le mot de « Nature » ; nous retiendrons à la fin de ce long article les deux définitions qui nous intéressent (dixième et onzième définitions) et nous orientent vers les deux acceptions cosmologique et morale que l'œuvre poétique d'Alain de Lille offre constamment au lecteur (157) : «... au sens de *raison naturelle;* d'où la parole de l'Apôtre que « les nations qui n'ont pas la loi font *naturellement* ce qui est de

---

(156) *Tres potestatis gradus possumus invenire, ut Dei potentia superlativa, Naturae comparativa, hominis positiva dicatur.* (M 446 B - W 456).

(157) Le texte que nous traduisons correspond aux deux dernières définitions de l'article *Natura* ; comme on peut s'en douter, le philosophe a consigné dans son dictionnaire philosophique d'autres aspects d'une notion aussi riche. On trouvera ci-dessous le texte complet de l'article, et l'on vérifiera ainsi facilement que les neuf premières définitions qui sont données ne soutiennent pas l'édifice poétique que nous considérons :

1) *Natura aliquando ita large sumitur quod omne illud quod quo modo potest intelligi natura dicatur ; unde Boetius : « Natura est quidquid quo modo intelligi potest ». Secundum hanc expositionem et hyle et Deus potest dici natura, quia, quamvis hyle proprio intellectu capi non possit, sed tantum per formae abnegationem, tamen quo modo intelligitur. Similiter, divina forma, quamvis tantum intelligatur per materiae remotionem, tamen quo modo intellectu capitur.*

2) *Aliquando sumitur in designatione substantiae tantum, unde Boetius : « Natura est quidquid agere vel pati potest » ; et secundum hanc acceptionem, Deus potest dici natura, quia ipse est causa universorum efficiens.*

3) *Restringitur tamen hoc nomen natura circa substantiam corpoream, unde Boetius : « Natura est principium motus per se et non per accidens » ; hoc enim tantummodo pertinet ad substantiam corpoream ut sit principium, motus per se, id est ut principaliter et per se moveatur ; ipsa enim sola proprie movetur aut a centro ad circumferentiam, ut levia, scilicet ignis et aer ; aut a circumferentia ad centrum, ut gravia, scilicet terra et aqua.*

4) *Restringitur etiam circa substantialem differentiam et specificam quae adveniens generi facit speciem, ut hoc universale rationabile, unde Boetius : « Natura est reformans specificam differentiam ».*

5) *Dicitur esse substantiale rei per quod res nascitur, id est suum esse ingreditur ; unde dicitur Christus duarum naturarum quia tam humanitas quam divinitas est esse Christi.*

6) *Dicitur origo, unde dicitur quod angelus de natura habuit peccare, id est ab origine habuit libertatem arbitrii ad bene agendum vel male ; unde Plato in Timaeo introducens Deum loquentem ad angelos ait : « Dii deorum natura quidem indissolubiles ».*

7) *Dicitur etiam complexio, unde : « Physica res diversas diversarum naturarum asserit », id est complexionum.*

8) *Dicitur vitium inolitum pro natura, unde in jure consuetudo dicitur altera natura, et homo dicitur mori de natura, id est ex vitio inolito pro natura.*

9) *Dicitur naturalis calor, unde physicus dicit esse pugnan inter morbum et naturam, id est naturalem calorem.*

10) *Dicitur naturalis ratio, unde Apostolus ait quod « gentes. quae legem non habent, naturaliter quae legis sunt faciunt »,* (Rom., II, 14), *id est naturali instinctu rationis ; et secundum hoc solet dici quod natura dictat homini ut non faciat aliis quod sibi non vult fieri, id est naturalis ratio.*

11) *Dicitur potentia rebus naturalibus indita, ex similibus procreans similia,*

la loi », c'est-à-dire par l'instinct de la raison naturelle; et en vertu de cela on a coutume de dire que la nature enjoint à l'homme de ne pas faire à autrui ce qu'il ne veut pas qu'on lui fasse; il s'agit là de la raison naturelle. — Au sens de *puissance départie aux choses naturelles,* procréant le semblable à partir du semblable; d'où la formule que quelqu'un est fait selon la *nature;* d'où la parole d'Hilaire que « le Créateur est devenu créature, ce n'est pas de l'ordre de la *nature,* c'est l'effet exceptionnel de la puissance ».

Un autre texte insiste uniquement sur l'aspect moral de cette notion de nature: « On dit en trois sens de toute vertu qu'elle se rencontre en l'homme: ou par nature, ou par *habitus,* ou par pratique. C'est par nature que toute puissance qui soit vertu se rencontre en l'homme depuis la création, en sorte qu'il est naturellement apte selon telle ou telle puissance à faire ceci ou cela: c'est ainsi qu'il est né apte à raisonner ou à comprendre, de même qu'il est né apte à rendre à chacun ce qui lui est dû, à aimer Dieu et son prochain; c'est ce qu'insinue Aristote quand il dit que l'homme est sociable par nature. Sous ce mot « sociable » il a compris ces vertus naturelles. Ce ne sont pas alors des vertus que ces puissances, mais, une fois parvenu à l'âge de discrétion, si l'homme en use pour l'office et pour la fin qui sont légitimes, de façon que leur pratique l'oriente vers Dieu, et suivant les exigences de la religion chrétienne, ces puissances deviennent vertus, en tant qu'elles résistent de vive force aux vices » (158).

---

unde aliquis dicitur fieri secundum naturam ; unde Hilarius ait quod « Creator factus est creatura, non est naturae ratio, sed potestatis exceptio ».

Les quatre premières définitions forment un groupe homogène emprunté à Boèce (*Contra Eutychem et Nestorium :* cf. *Liber de personis et duabus naturis,* P. L. LXIV, 1341-1342), dont Alain connaissait évidemment le commentaire récent de Gilbert de la Porrée : toutes quatre fort abstraites, puisqu'elles visent tout ce qui est connaissable, - tout ce qui est actif ou passif, - le principe du mouvement par soi, - la différence substantielle et spécifique qui crée l'espèce.

Les cinq définitions suivantes sont plus disparates ; ce sont d'abord deux acceptions philosophiques encore, « nature » au sens de *substance* (*esse* ou *quo est* si l'on veut), puis au sens d'*origine ;* ensuite une acception d'ordre physique : la « complexion », - ensuite une acception morale et psychologique qui enferme quelque peu de confusion, - enfin une acception médicale.

Nous ne nous attachons qu'aux deux dernières définitions, les seules qui aient reçu un développement véritable dans l'œuvre et ne soient pas demeurées de simples indications dans un article de dictionnaire.

(158) .... *Omnis autem virtus homini tripliciter intelligitur convenire, aut natura aut habitu aut usu. Natura convenit omnis potentia, quae sit virtus, homini a creatione, ut naturaliter aptus sit secundum hanc vel illam potentiam ad hoc vel illud faciendum, ut sicut est aptus natus ad ratiocinandum vel ad intelligendum ; ita aptus natus ad reddendum unicuique quod suum est, ad diligendum Deum et proximum : quod satis insinuat Aristoteles* (a) *quod homo est mansuetus natura. Sub hoc nomine « mansuetus », intellexit illas naturales virtutes ; sed postquam ventum est ad annos discretionis, si homo utitur illis potentiis in officio debito et debito fine, ut usus earum dirigat ad Deum, et prout exigit Christiana religio, illae potentiae fiunt virtutes, quasi vi contra vitia stantes. Regula LXXXVIII* (M 667 AB).

(a) Aristote, *De interpretatione,* cap. XI : *mansuetus* traduit ἥμερος

Il ressort aussi du court traité d'Alain *de vitiis et virtutibus* que toutes les vertus ont leur fondement dans la nature: *Cum enim omnis virtus a natura inicium habeat...* (159), y compris la vertu de Religion, qui enferme la Dévotion, la Foi, l'Espérance et la Charité (rappelons que la distinction du domaine théologique et du domaine philosophique n'est pas faite à la fin du XIIe siècle encore). Voilà donc fondée en réalité et en raison cette parenté, si fortement marquée dans le *De planctu* ou l'*Anticlaudianus,* entre dame Nature et les Vertus de toute sorte qui l'entourent et l'assistent, dont elle défend la cause comme la sienne ; c'est la sienne en effet, puisque Nature constitue en quelque sorte le milieu que Dieu a voulu former pour qu'elles y naissent et qu'elles s'y épanouissent.

Ces divers textes auxquels nous avons successivement recouru nous paraissent découvrir suffisamment le sens, la place et l'importance de la notion de Nature dans l'œuvre poétique d'Alain de Lille, sous le double aspect qu'elle y revêt: physique ou cosmologique, et moral; on voit que le philosophe s'est préoccupé d'asseoir solidement son « naturalisme » et de lui donner toute l'ampleur compatible avec sa théologie. C'est Dieu même qui a institué tout un réseau de causes secondes, qui a défini leur domaine en même temps qu'il a orienté leur action; mais, une fois le système constitué, le Créateur respecte son autonomie et normalement n'intervient pas dans son fonctionnement. Nature représente ce système, personnifie la régularité et la continuité de son action, résume l'orientation correcte de ses tendances dans l'ordre moral comme dans l'ordre physique, reflète enfin l'autorité divine qui lui a été déléguée et qui justifie le rayonnement dont le poète l'a parée.

Les sources d'Alain de Lille. — Voyons maintenant quels éléments sont venus nourrir cette conception et lui donner par surcroît une existence littéraire. Ce sont, bien entendu, des influences multiples qui s'entrecroisent derrière le texte d'Alain; on s'est déjà efforcé de les démêler (160), et aucune de celles qu'on a proposées n'est sans doute à écarter, étant donné la complexité de la tradition qui les a portées et où elles s'enchevêtrent. Comme Alain les a surtout ressenties à travers l'enseignement des Chartrains, on ne sera pas surpris que nous nous référions fréquemment à leurs doctrines.

---

(159) *Tractatus de vitiis et virtutibus,* éd. J. Huizinga, p. 99. - On aboutirait à des conclusions analogues en recourant aux sermons que contient l'*Ars praedicandi.*

(160) Cf. M. Baumgartner, *Die Philosophie des Alanus de Insulis* (1896) : à consulter en tenant compte que Baumgartner attribue à Alain l'opuscule de Nicolas d'Amiens, le *De arte fidei,* et confond Bernard Silvestre avec Bernard de Chartres.

Cf. E. Faral, *Le Roman de la Rose et la pensée française au XIIIe siècle* (1926), et E. Gilson, *La cosmogonie de Bernardus Silvestris* (1928).

Le courant dionysien et l'influence de Boèce sont, outre les doctrines chartraines, les sources principales de sa pensée, si bien que nous en dessinons les grands traits rien qu'à énumérer ces grandes références.

Nous nous trouvons d'abord en présence des perspectives dionysiennes, « dans la ligne d'un certain néo-platonisme chrétien », où l'Unité divine est posée la première; à l'influence d'un Jean Scot qui s'en est fait le héraut, à cette influence qui avait été ranimée dans le milieu chartrain et « porrétain » (161), s'ajoute celle de différents petits textes qui confluent:

l'*Asclépius,* faussement attribué à Apulée, texte connu de longue date;

le *Livre des vingt-quatre maîtres,* centon médiéval, qu'Alain prenait pour une œuvre beaucoup plus ancienne;

le *De unitate,* de Gonzalin, attribué couramment à Boèce ;

le *De causis,* qui, du grec à l'arabe et de l'arabe au latin, porte les idées de Proclus, mais que l'on prend alors pour un ouvrage d'Aristote, et qu'Alain avait commenté (162).

Il est d'inspiration dionysienne ce Dieu-Monade qu'on nous donne comme *au delà de* l'être: « *super*essentiel, » — « *super*céleste », et cette inspiration explique la hiérarchie ternaire de l'*être* (que l'on « accroche » en quelque sorte à l'*unité,* au lieu de le poser d'abord comme le feront d'autres penseurs) ; elle explique aussi le retour à l'Un des créatures, qui constitue chez Jean Scot ce qu'on nomme la « théologie ascendante ». Enfin Denys et Jean Scot sont toujours à l'origine de cette conception anti-augustinienne qui retire au Verbe son rôle privilégié dans la Création pour rapporter celle-ci à la Trinité sans distinction de personnes: « Le Verbe ne joue pas un rôle séparé dans l'intelligibilité du

---

(161) Cf. P. H. Vicaire, *Les Porrétains et l'Avicennisme avant 1215* (*Revue des sc. phil. et théol.,* 1937, p. 475).

* Le R. P. Dondaine, étudiant depuis la fortune de cinq définitions qui touchent la hiérarchie des anges, et qui sont attribuées par erreur à Jean Scot, note que l'erreur initiale paraît remonter concurremment aux trois Porrétains, Simon de Tournai, Raoul Ardent et Alain de Lille. Cette indication confirme les liens étroits des théologiens porrétains (*Rech. de théol. anc. et méd.,* XVII (1950), 303-311.

(162) L'*Asclepius* attribué par Alain à Mercure ou Hermes est cité par lui au moins cinq fois : M 332 C - 332 D - 404 D - 700 B - 817 D. Il était déjà connu de Lactance et de saint Augustin (Cf. P. L. XLII, *Adv. V haereses,* III, 4.).

Le « *Livre des 24 maîtres* » serait cité en M 405 D, mais ses deux premières propositions correspondent aux *Regulae III* et *VII* (Cf. C. Baeumker, *Das Buch der 24 Meister,* p. 202).

Le *De unitate,* traduit de l'arabe par Gonzalin, inspire les premières des *Regulae :* cf. P. H. Vicaire, ibidem.

Le *De causis,* traduit entre 1167 et 1187 par Gérard de Crémone (cf. la note 71), est cité à deux reprises par Alain, qui fut, semble-t-il, le premier à le connaître, et le commenta (cité en M 332 C & 334 B).

monde ou dans sa production » (163) ; tous ces éléments que nous venons de relever, cette conception de la divinité, Alain peut les tenir de Thierry de Chartres et de Gilbert de la Porrée, dont les disciples sont fortement marqués de l'influence érigénienne.

Par ailleurs, c'est Boèce que suivent les Chartrains quand ils définissent Dieu comme la forme par excellence; et si Alain considère que Dieu conserve en lui les formes increées de tous les êtres et que ce sont seulement des reflets de ces formes qui descendent sur la matière, il ne fait là que se montrer fidèle à une tradition chartraine inspirée de Boèce encore et de Chalcidius (164). C'est à Boèce aussi que Chartres emprunte sa classification des sciences; telle nous la trouvons chez Thierry et chez Guillaume de Conches, telle nous la trouvons chez Alain de Lille; les trois miroirs que Raison tient à la main dans l'*Anticlaudianus* (165) et grâce auxquels elle découvre toute réalité, correspondent respectivement aux sciences physiques, mathématiques et théologiques. Mais ce qui nous importe davantage ici, c'est que les penseurs du XII[e] siècle n'ont pas établi entre théologie et philosophie les distinctions qu'apportera le siècle suivant ; pour eux, comme pour Boèce, c'est un domaine unique que celui de la *sapientia*. « Quand Guillaume intitule un de ses ouvrages *Philosophia mundi*, écrit J.M. Parent, il ne s'interdit pas de toucher aux questions que nous appellerions théologiques: elles sont plutôt le couronnement de sa philosophie » (166). Les mêmes remarques valent aussi pour Alain de Lille et expliquent que nous puissions qualifier presqu'indifféremment sa réflexion de philosophique ou de théologique.

Un dernier aspect bien curieux, et très caractéristique, de l'œuvre

---

(163) La formule est de P. H. Vicaire, ibidem. - Toutefois, si l'on s'en rapporte à l'*Anticlaudianus*, (M 548 BC - W 380), comme chez Bernard Silvestre, le personnage de *Noys*, qui représente le Verbe, est le « lieu » des Idées divines ; cette notion vient de Chalcidius (Cf. E. Gilson, article cité note 160). - Voici le passage en question (Dieu a accédé à la prière de Prudence et accepté de créer l'âme de l'homme parfait) :

(Deus) ....*vocat ergo Noym quae praeparet illi*
Numinis exemplar, humanae mentis ideam......
Tunc Noys ad regis praeceptum singula rerum
Vestigans exempla novam perquirit ideam.
Inter tot species speciem vix invenit illam
Quam petit ; offertur tandem quaesita petenti....
Hanc formam Noys ipsa Deo praesentat, ut ejus
Formet ad exemplar animam : tunc ille sigillum
Sumit, ad ipsius formae vestigia formam
Dans animae......

Baumgartner a étudié ce texte après Haureau et Bardenhewer et il conclut qu'il a un caractère plus poétique que philosophique (Cf. *Die Philos. des Alanus*, p. 140-141), et ne prouve pas par conséquent que les Idées sont extérieures à Dieu.

(164) Cf. E. Gilson, *La cosmog. de Bernardus Silv.*, p. 15 et n. 1 et J. M. Parent, *La doctr. de la création dans l'Ec. de Chartres*, p. 90.

M. Gilson renvoie encore à Chalcidius, cap. 337, p. 361, lignes 13-18.

(165) *Anticlaudianus*, M 497 à 498 - W 920.

(166) J. M. Parent, ibid., p. 20-21.

d'Alain, que nous avons signalé en rendant compte du *De planctu* et de l'*Anticlaudianus,* doit trouver ici son explication : nous voulons parler de l'élimination du temps ; ce n'est pas qu'une doctrine explicite y corresponde, mais il trahit l'affleurement d'un courant de pensée très ancien. Qu'il s'agisse de l'une ou de l'autre œuvre, la notion de temps y est comme abolie; dans le *De planctu,* on trouve sans doute une très brève allusion à l'économie de la Rédemption (167) ; dans *l'Anticlaudianus,* on devine que le Christ a paru, puisque le poème nous montre au paradis les saints, la Vierge et son fils; Alain ne pouvait éviter de tels développements; mais il se plaît évidemment dans l'intemporel; il n'a pas recours comme son devancier Bernard Silvestre au cadre traditionnel des « six jours »; ainsi que nous le verrons plus loin, il campe des personnages éternellement jeunes dans un temps indifférent; combien dure le voyage céleste de Prudence, dans l'*Anticlaudianus* ? quelle différence avec le cadre temporel si déterminé dans la *Divine Comédie!* Il y a là selon nous un nouveau trait de l'influence anti-augustinienne du milieu « porrétain », et par delà Gilbert de la Porrée on est tenté de remonter à Jean Scot et au courant néo-platonicien.

D'OU VIENT NATURE ? — Bien que les historiens de la philosophie n'en aient pas absolument débrouillé tous les fils, ils nous laissent l'impression que cette fin du XIIe siècle a été une période intellectuelle extrêmement riche; c'est en particulier l'époque où le courant « porrétain » s'oppose à « l'orthodoxie augustinienne de Pierre Lombard et de Pierre de Poitiers » (168) ; dans ce courant, nous discernons la personnalité d'Alain de Lille; sans doute le souci qu'il a de la méthodologie théologique, l'étendue de sa culture philosophique et théologique, et naturellement aussi la présence de certains thèmes sont pour M. H. Vicaire les traits communs aux disciples de Gilbert; mais sa fidélité porrétaine ne suffit pas à définir la pensée d'Alain. Nous verrons précisément que sa doctrine de la création doit beaucoup aux autres Chartrains, à Thierry de Chartres et à Guillaume de Conches.

Mais il ne serait peut-être pas suffisant d'évoquer les différents maîtres d'Alain, maîtres immédiats ou proches que nous venons de citer, maîtres plus lointains, mais si présents pour lui: le Platon de Chalcidius et de Boèce, l'Aristote (169) de Boèce et Boèce lui-même, Denys et Jean Scot Erigène. Cette place éminente qu'il fait à Nature, elle ne peut pas

---

(167) *Sed ab hoc secundae nativitatis mysterio, meae professionis ministerium ablegatur, nec talis nativitas tali indiget obstetrice.... etc.* M 446 A - W 456.

(168) Cf. P. H. VICAIRE, article cité à la note 161.

(169) Bien qu'Aristote soit souvent maltraité par Alain, et nulle part davantage que dans le *De planctu* où il est associé à une bande d'hérétiques (à notre sens, c'est une preuve supplémentaire de l'antériorité de cette œuvre ; par la suite, Alain reprochera surtout à Aristote son obscurité) : *Cum enim jam*

s'expliquer simplement par une marqueterie de sources, elle a un sens profond. Il semble qu'un même comportement se retrouve dans toute une lignée de penseurs chrétiens, qu'une même exigence intérieure les dresse à un moment donné contre ce Platonisme pourtant si cher à leur cœur; les historiens de la philosophie médiévale ont noté la réaction de ceux qui, fidèles à la métaphysique platonicienne des essences, se sentent toutefois contraints de sauver la réalité et l'existence de la nature, compromise par la doctrine des Iidées.

M. E. Gilson a marqué ainsi combien déjà saint Augustin fournit un exemple dramatique de ce hiatus entre une philosophie « dominée par l'ontologie platonicienne de l'essence », et une doctrine de la Providence ou une « théologie de l'histoire » qui mettent l'accent sur l'immanence divine; « par un étrange paradoxe, écrit-il, le philosophe qui a le plus complètement identifié Dieu à l'immutabilité transcendante de l'Essence, fut en même temps le chrétien le plus sensible à l'immanence de l'efficace divine dans la nature, dans l'histoire universelle de l'humanité et dans l'histoire personnelle de chaque conscience » (170).

Pour ne pas prendre toujours cet aspect pathétique, ce qu'on pourrait appeler « la réaction de défense au Platonisme » n'en a pas moins joué ailleurs. Chez Alain de Lille, qui est très loin d'être augustinien, qui ne donne par exemple aucune importance au déroulement de la vie dans le temps, la réaction devant le Platonisme prend un autre caractère, mais on la discerne aussi. C'est que, conjuguées, l'influence platonicienne proprement dite et l'influence dionysienne qui passe par Jean Scot devaient provoquer des difficultés analogues pour les Chartrains et leurs disciples; M. Gilson dit encore comment « une première conséquence » de la doctrine dionysienne des Idées « était de désexistentialiser à l'extrême la notion de création » (171), et si c'est un autre courant platonicien qui leur porte par Boèce cette doctrine des Idées, il provoque à nouveau cette espèce de riposte qui se traduit finalement dans l'école de Chartres par la même affirmation énergique de la réalité de la nature.

L'attitude des maîtres chartrains en face de ce problème préfigure exactement celle d'Alain de Lille; les mêmes termes peuvent les définir, et il est clair qu'il tient d'eux sa doctrine; quelques lignes d'un historien récent de l'école de Chartres le montreront suffisamment:

« Pas plus que la forme divine ne se substitue à la forme créée pour s'unir à la matière, l'activité divine ne se substitue à celle des créatures, ce sont elles qui agissent, et non Dieu qui agit pour elles et à leur place....

Epicuri soporentur somnia, Manichaci sanetur insania, Aristotelis arguantur argutiae, Arii fallantur fallaciae, unicam Dei unitatem ratio probet, mundus eloquitur, fides credit, Scriptura testatur. M 451 D - W 466.

(170) *Le thomisme*, 4e éd., 1942, p. 190.

(171) Ibid., p. 198.

il leur accorde l'être et le pouvoir de causer.... Plus que certains de leurs contemporains, les Chartrains ont eu le sentiment de la valeur intrinsèque de la nature. Ils lui ont reconnu une activité propre dont ils ont fait hommage à Dieu opérant en elle et l'associant à la réalisation de ses desseins. Ils ont aussi pensé que la nature pouvait être étudiée en elle-même sans référence immédiate à son auteur, et que cette étude relevait de disciplines autonomes. Ils estiment que dans ce domaine livré aux investigations humaines, il vaut mieux chercher l'explication des phénomènes naturels que d'en appeler à la puissance divine pour faire taire toute curiosité » (172).

Chez Thierry de Chartres par exemple, à qui fut dédié l'ouvrage de Bernard Silvestre, « l'œuvre des six jours se déroule selon le jeu naturel des éléments ; ce sont leurs réactions mutuelles qui expliquent l'apparition successive des êtres. Tout se passe sans intervention apparente de Dieu ; l'activité des causes secondes suffit à rendre compte de l'organisation du monde » (173).

« Guillaume de Conches a bien vu cette distinction entre l'activité créatrice de Dieu et l'activité propre de la nature, et il a essayé d'exprimer leur harmonie. Il soutient que Dieu accomplit tout hors le mal, mais il reconnaît aussi une opération propre à la nature, qui, bien entendu, n'agit pas sans le concours divin, mais opère comme l'instrument au service de Dieu » (174).

Ajoutons que pour définir cette opération, il emploie les mêmes formules qui remontent à l'antiquité et qui seront reprises par Alain : « L'œuvre de la Nature consiste en ce que des êtres semblables naissent d'êtres semblables par semence ou par germe, parce qu'il y a une force naturelle dans les choses qui fait le semblable à partir du semblable » (175). La dépendance d'Alain est certaine, puisque l'état d'esprit et les formules même relèvent des mêmes sources.

---

(172) J. M. PARENT, *La doctrine de la création, etc.*, p. 91 & 93-94.
(173) Ibid., p. 93.
(174) Ibid., p. 92.
(175) Texte de Guillaume extrait de sa glose sur le *Timée :*

Ostenso quod nichil est sine causa, subjungit quid contrahat effectus ex efficiente. Sciendum est enim quod omne opus vel est opus creatoris vel est opus nature vel artificis imitantis naturam. Et est opus creatoris prima creatio sine prejacente materia, ut creatio elementorum vel spirituum vel ea que vidimus fieri contra consuetum cursum nature, ut partus virginis etc. Opus nature est quod similia nascantur ex similibus ex semine vel ex germine, quia est natura vis rebus insita similia de similibus operans...... (28 a) J. M. PARENT, *La doctrine, etc.*, p. 147. - Le dernier point provient du capital commun de doctrines légué par l'Antiquité.

Et ailleurs : *Item dicet aliquis hoc esse divine potentie derogare sic hominem esse factum ; quibus respondemus e contrario id esse ei conferre quia ei attribuimus talem rebus naturam dedisse, et per naturam operantem corpus humanum creasse. In Timeum.* - Texte cité par J. M. PARENT, p. 92, note.

Cette idée ne devait pas surprendre au milieu du XII[e] siècle, puisque P.

C'est une même pensée que manifeste le *De mundi universitate;* une fois que Noys a fait appel à Uranie, à Physis et à Nature, une fois leur domaine défini, elles agissent avec leur initiative de causes secondes; Alain allait donc trouver chez Bernard Silvestre aussi, et cette mentalité chartraine qu'il devait partager, et la première transposition littéraire qui lui fut donnée.

Seulement il y a plus chez Alain que chez Bernard, parce qu'Alain ne s'est pas contenté de ramasser en un seul personnage la trinité ouvrière d'Uranie, de Physis et de Nature qu'on voit à l'œuvre dans le *De mundi universitate;* mais au delà de la cosmologie il a touché la morale, et c'est tout un aspect de Nature que nous n'avions pas découvert encore. « Jusque là, écrit M. Faral, l'idée, avec tout ce qu'elle contenait de hasardeux et de fragile, n'intéressait que la cosmologie et la métaphysique. Mais deux écrits... devaient lui conférer bientôt une puissance active en la faisant passer du domaine de la spéculation théorique à celui de l'éthique. Le premier, œuvre d'Alain de Lille, et intitulé les Plaintes de Nature.... » (176).

C'est en effet l'originalité d'Alain de Lille que d'avoir créé une Nature *bifrons,* d'avoir soudé en elle deux aspects qu'on n'avait jamais associés encore, d'avoir fait passer à la vie littéraire la vieille théorie de la morale naturelle pour donner au même personnage l'empire sur la vie physique et le contrôle de la vie morale.

Mais si le rôle départi à Nature dans l'ordre cosmologique révèle chez Alain, comme on l'a vu, un disciple des Chartrains, héritier et continuateur de Bernard Silvestre, — dans le domaine moral nous serions empêchés de préciser telle filiation; on peut bien affirmer que la transposition allégorique et la personnification sont l'œuvre d'Alain, — mais on ne peut rapporter à tel ou tel théologien, à tel ou tel philosophe ancien la théorie morale qui anime tout ce mythe de Nature et qui est alors le bien commun de toute la spéculation chrétienne.

En tout cas, les penseurs du XII[e] siècle, qui s'attachent volontiers à justifier leurs conceptions morales par les préceptes de la sagesse antique, n'ont pas manqué de recourir à leurs garants habituels, et à juste titre, comme nous le verrons. Alain de Lille ne s'en est pas privé dans le *Contra haereticos,* ni non plus dans les *Flores* dont nous avons parlé, s'il en est toutefois l'auteur; cette tendance a inspiré deux autres ouvrages plus connus, et bien différents: un recueil de citations morales,

---

Lombard lui-même admet incidemment que Dieu pourrait créer par l'intermédiaire d'une créature : « *Item etiam posset Deus per aliquem creare aliqua, non per eum tanquam auctorem, sed ministrum cum quo et in quo operaretur* ». *Lib. Sent.,* IV, 5, 3, cité par E. Gilson.

176) E. Faral, *Le Roman de la Rose, etc.,* p. 449. - L'autre ouvrage auquel il est fait allusion est l'*Architrenius* de Jean de Hanville.

le *Moralium dogma,* communément attribué à Guillaume de Conches, qui allègue abondamment Cicéron et Sénèque, — et un fort long poème, l'*Architrenius* de Jean de Hanville, qui met en scène et fait discourir les sages de l'Antiquité.

A vrai dire, quand il fait de cette grande figure de Nature à la fois l'animatrice de la vie et la régulatrice de la morale, Alain fait confluer toute la tradition des Pères, qui lie la morale à la nature, et la réflexion morale d'une grande partie de l'antiquité païenne (177). C'est Cicéron qui écrit: *Nam virtus est animi habitus naturae modo atque rationi consentaneus* (178), et Sénèque: *Omnia vitia contra naturam pugnant, omnia debitum ordinem deserunt... Ideo, Lucili, tenenda nobis via est quam natura praescripsit nec ab illa declinandum* (179), et l'on trouverait là presque jusqu'au schéma de la psychomachie de l'*Anticlaudianus.* Et saint Augustin dit de même: *Omne vitium, eo ipso quod vitium est, contra naturam est* (180). Dans une autre direction, on pourrait remonter aussi jusqu'à saint Paul, allégué d'ailleurs par Alain lui-même (Cf. supra, note 157) quand il définit la *naturalis ratio* dans son article *Natura* de la Somme *Quot modis.*

Elle est donc banale, cette idée que la nature assure le fondement de la vie morale et qu'elle a partie liée avec les Vertus; mais nous ne pouvons donner à nul autre qu'à Alain le mérite d'avoir joint cet aspect de Nature à sa fonction cosmique; s'il lui a ainsi communiqué tout son relief et l'a fait naître dans cette forme à la vie littéraire, c'est par l'inspiration de son génie personnel.

---

(177) Alain ne paraît pas connaître Lucrèce autrement que de nom ; il ne le cite qu'une seule fois et son attribution est erronée : M 114 C. Ce n'est pas Lucrèce en effet qui a dit : *Nihil citius arescit lacryma :* cf. *De Inventione,* I, 56, 109 : *Quemadmodum enim dixit rhetor Apollonius, lacrima nihil citius arescit.*

Il est extrêmement douteux qu'Alain ait songé à la Nature de Pline l'Ancien. M. E. Gilson l'évoque à propos de Bernard Silvestre, mais il semble qu'Alain eût modifié son symbolisme s'il eût été imprégné de cette pensée : son héroïne n'est point une mère, mais une jeune fille : *puella,* et d'autre part le lyrisme de Pline ne laisse pas toujours de Nature une image favorable.

Textes de Pline relatifs à la nature :

« *Quibus in rebus quid possit aliud causae adferre mortalium quispiam quam diffusae per omne naturae subinde aliter atque aliter numen erumpens ?* » II, 93.

« *Naturae vero rerum vis atque majestas in omnibus momentis fide caret, si quis modo partis ejus ac non totam complectatur animo* ». VII, 1.

« .... *Deus per quem intelligitur eadem et parens rerum omnium et magistra natura utraque conjectura pari sive....* » XXVII. 3.

« *Salve, parens rerum omnium, Natura, teque nobis Quiritium solis celebratum esse numeris omnibus tuis fave* ». XXVII, fin.

A ce dernier passage, on peut en opposer un autre, d'une veine moins optimiste : ....*ut non sit satis aestimare parens melior homini an tristior noverca fuerit* (*Natura*). VII, 1.

(178) *De inventione,* II, LIII (159) ; et cette formule figure au début du *Moralium dogma ;* cf. P. L. CLXXI, 1007.

(179) *Ad Lucilium,* 122.

(180) *De libero arbitrio,* III, 13, 38 (P. L. XXXII, 1290).

Seulement, si la présence de ces éléments philosophiques assure beaucoup de fermeté et même de grandeur aux conceptions d'Alain de Lille, elle peut aussi entraîner certaines faiblesses: il est difficile à Alain de se défaire de tout un héritage formel qui pèse sur son œuvre; au point de vue moral d'abord, car, s'il a assumé cette sagesse qui prolonge jusque dans le Christianisme la morale naturelle de l'Antiquité, c'est en évinçant ce qu'il y a précisément de plus fécond dans le Christianisme, la tradition évangélique, dont la disparition le laisse sans défense contre certain formalisme; — et au point de vue littéraire aussi, parce que tout est lié, et que ces figures abstraites des Vertus, cet appareil encombrant de la psychomachie sont un legs aussi fâcheux pour le poète que pour le moraliste.

Telles sont les premières constatations que nous pouvons faire et qui orienteront le reste de notre travail; telles sont aussi les réserves qui se présentent assez naturellement à l'esprit. Après ces réflexions sur le contexte philosophique qui environne le personnage de Nature, nous allons étudier l'expression littéraire de cette pensée dans les deux aspects que nous présente la figure centrale de cette œuvre.

CHAPITRE III

NATURE. — SON ASPECT COSMOLOGIQUE

Nature, nous l'avons vu, est le seul personnage qui compte dans le *De planctu* ; si la *Consolatio* de Boèce est vraiment un dialogue où Philosophie n'éclipse pas son interlocuteur, il n'en va pas de même ici ; l'œuvre d'Alain est essentiellement un monologue, tout son intérêt et ce niveau spirituel qui en fait la grandeur tiennent à la majesté de cette figure allégorique et à l'ampleur de ses discours ; or, elle se présente sous un double aspect : cosmologique, dans la première partie, — moral, dans la suite (seconde et troisième partie). — Le monologue est précédé d'un portrait, conforme à toutes les règles du genre et tel que l'exige par exemple Mathieu de Vendôme dans son *Ars versificatoria*. L'attention ne s'attache d'abord qu'à cette réussite scolaire, puis l'on songe qu'Alain a trouvé dans le portrait un moyen d'éviter l'exposé cosmologique traditionnel : il n'a pas voulu récrire un Commentaire à l'œuvre des six jours, ni recommencer le poème de Bernard Silvestre.

La dette d'Alain à l'égard de Bernard est grande malgré tout : au chapitre précédent nous l'avons soulignée : le thème cosmologique, l'accent philosophique, Alain de Lille les trouvait dans le *De mundi universitate;* mais il faut voir maintenant combien il s'en écarte, pour définir son dessein et mesurer son originalité.

C'est tout d'abord l'équilibre de l'œuvre qui est différent. Le personnage de Noys, le Verbe de Dieu, occupe chez Bernard Silvestre la première place, et, bien que Nature prenne l'initiative de lui demander d'ordonner le Chaos, bien que Noys l'associe à son œuvre (181), c'est l'activité de Noys qui assure la création du Mégacosme ; c'est Noys qui prévoit la création de l'homme et distribue les rôles. Nature est bien loin d'être le personnage principal, elle n'est même pas une collaboratrice privilégiée, d'autres figures allégoriques l'entourent. Voici comment M. Gilson résume le processus de la création : « L'âme du monde produit les âmes des choses, Nature produit leurs corps ; de sorte que nous obtenons la série descendante que voici : Noys transmet à Endelecheia les idées divines ; Endelecheia produit la substance des âmes et leur trans-

---

(181) *Et te, Natura, quia calles ingenio et ad ipsum votis aspiras, sociam comitemque operis non dedigner.* I, 2.

met ces mêmes idées; en même temps elle les transmet à Nature; Nature produit les corps et transmet à Imarmene les idées qu'elle a reçues ainsi que l'ordre selon lequel les choses doivent être réalisées. Ainsi informée par Nature, Imarmene, qui n'est que l'ordre des choses dans le temps, tisse et retisse la trame de l'univers » (182). Pour la création de l'homme on voit s'associer Uranie, « qui préside aux corps célestes », Nature, et Physis avec ses deux filles, Théorie et Pratique: chacune a sa règle, fixée par Noys (183) ; c'est à Physis qu'il revient de modeler le corps humain.

Alain, lui, a voulu mettre Nature au centre de son œuvre, il a fondu en elle différents personnages secondaires de Bernard Silvestre; il est vrai qu'elle a une ouvrière en Vénus, mais c'est elle-même qui l'a suscitée (184). Seulement, si, délibérément, Alain a donné à Nature le premier rôle, son ouvrage ne peut plus s'accommoder du plan traditionnel; ce n'est pas Nature qui est responsable de la Création, et le récit en serait à la gloire du seul Créateur. Alain a bien spécifié en effet que l'activité propre de Nature, c'est de perpétuer la vie dans le monde créé, il ne va donc pas dérouler devant nous un nouvel *Hexahemeron*, mais création et créatures étant données, choisir un moment quelconque de la durée où apparaisse Nature: *exposé cosmologique, en un mot, et non pas cosmogonique*. Nul d'ailleurs n'est plus indifférent qu'Alain au temps, il a complètement éliminé Imarmene, et s'il ne nous plaçait expressément dans l'économie de la création, nous pourrions confondre cette coupe qu'il pratique dans l'ère temporelle avec une représentation de l'éternité, et Nature elle-même avec une divinité éternellement jeune.

La figure de Nature n'évoque par soi aucune grandeur cosmique : rien en elle de la resplendissante maternité de la Vénus lucrécienne, c'est une belle jeune fille qu'Alain dépeint suivant les préceptes des maîtres. Nature est une vierge en effet (bien qu'un texte lyrique la nomme *genitrix rerum* (cf. supra page 47), ce n'est là qu'une formule littéraire). Il est très significatif justement qu'Alain n'ait pas suivi jusqu'au bout le modèle que lui offrait l'*Hélène* de Mathieu de Vendôme, et que, l'imitant assez scrupuleusement, il s'en soit écarté pour affirmer la virginité de son héroïne: ce trait exclut le souvenir de Lucrèce.

Ce sont le diadème, les vêtements et mêmes les chaussures de Nature qu'Alain choisit pour traduire son caractère cosmique. Le diadème représente le firmament: au milieu des pierreries qui sont les étoiles, apparaissant et disparaissant, douze gemmes, qui correspondent aux douze signes du zodiaque, sont animées d'un mouvement d'est en ouest,

---

(182) Article cité à la note 164.

(183) *Providentiae speculum Uraniae, tabulam fati Naturae, et tibi, Physi, librum recordationis exhibeo.* II, 11.

(184) Nature, chez Alain, a une résidence céleste, tandis que chez Bernard elle habite au sein de la terre, à Granousion.

tandis que sept pierres, qui circulent à l'intérieur de cette couronne, figurent le soleil et les planètes. Nous aurons lieu de revenir sur le caractère littéraire de tout ce symbolisme, qui ne se contente pas d'une transposition minérale, puisque chaque pierrerie fait l'objet d'un petit paragraphe fort animé. C'est ainsi que la description d'un bijou correspond à la création des astres dans l'œuvre de Bernard Silvestre.

Nous descendons du ciel en terre, en allant du diadème aux chaussures, suivant le même principe qui nous conduit de la tête aux pieds dans un portrait; ce sont aussi des raisons de convenance qui consacrent le diadème à figurer la zone la plus élevée du monde, tandis que les chaussures reflèteront les fleurs des parterres.

Les animaux sont répartis en trois groupes et brodés sur les vêtements: oiseaux sur le *peplum* (185), poissons sur le *pallium*, espèces terrestres sur la tunique, ainsi qu'il a été dit plus haut, et dans l'ordre inverse de celui du *Mégacosme*. Ces listes d'animaux sont analogues d'ailleurs à celles qu'on trouve chez Bernard Silvestre: à peu d'exceptions près, ce sont bien les mêmes « personnages ». Elles remontent fort haut, ces longues énumérations, et même si l'on néglige les Histoires naturelles, on en trouve une dans l'Anthologie où le poète s'est amusé à nous faire entendre la cacophonie de tous les cris (186), et ce jeu a été repris dans les *Carmina burana;* mais Alain de Lille a donné à ce catalogue traditionnel un tour très personnel en y étalant sa virtuosité littéraire, plutôt que ses connaissances « scientifiques » (187) ; nous aurons l'occasion d'y revenir, mais nous noterons ici comment Alain, qui esquivait le récit de la création, lui substitua une description.

Quelques indications de Bernard Silvestre se retrouvent ensuite amplifiées (188), pour traduire à nos yeux l'empire de Nature sur les éléments et les êtres. Avec plus d'ampleur, oui, mais avec plus de chaleur aussi et de grâce, Alain de Lille ordonne autour de l'héroïne tout son chœur mythologique et cosmique: le firmament, Phoebus et Phoebé, l'air, les oiseaux, Junon, la mer, Eole, les poissons, Thétis, les nymphes des fleuves, la terre, le printemps, les Napées, Flore, Proserpine, enfin les « animaux terrestres », tels sont les éléments bariolés du cortège qui

---

(185) M 435 C : *Pelli* - W 437 : *Vestis vero.... puellae pepli serviebat in usum.*
(186) Anthologie, Riese, n° 762. - *Carmina burana,* Schuman, n° 132.
(187) Voir un modèle dans les distiques de Mathieu de Vendôme, *Ars versificatoria,* éd. Faral, p. 148-149.
(188) Cf. *De mundi universitate,* éd. Barach & Wrobel, II, 9, p. 53 :
Locus utique suapte perspicuus speciem pulcritudinis amplioris adiecit. Quippe matrem generationis Naturam praesenserat adventare. De naturae igitur genio fecunditate concepta derepente tellus intumuit et confortatis cespitibus vis occulta subrepsit. Heliadum silva uberiora sudavit unguenta, sabaea virgula suam certavit destillare pinguedinem, amomum, cinnamomum vicinos tractus hoc lenius, illud diffusius odoravit. Quicquid ergo deliciosus oriens parturit et educit, ad adventum Naturae vultu quodam festivitatis occurrit.
Cf. *De planctu Naturae,* M 440-441 - W 445-447.

accueille Nature; chacun d'eux est caractérisé en quelques traits de croquis d'un charme un peu précieux. Et pour nous confirmer dans l'impression que l'écrivain a chassé pour un temps le philosophe, tout ce mouvement s'achève en un flot de distiques fleuris qui magnifient le Printemps.

Nous avons vu qu'en un ample discours Nature se présente au poète et définit son rôle : ce retour à la philosophie est en même temps un retour à l'enseignement chartrain, et nous n'avons pas lieu de nous y attarder : nous ne pourrions que répéter ce que nous avons dit plus haut de la fidélité d'Alain à ses maîtres, au moins quant à la thèse de la symétrie des deux mondes et à leur doctrine de la nature. La cosmologie se prolonge en métaphysique, Nature dit son pouvoir en même temps que sa dépendance.

L'*Anticlaudianus* nous retiendra ici beaucoup moins que le *De planctu,* non pas que les exposés cosmologiques y fassent défaut, il y en a au contraire un grand nombre; mais ils sont indépendants du personnage métaphysique de Nature, au moins pour la plupart d'entre eux. Le rôle cosmique de Nature est rappelé au début du poème (189), quand Alain nous dépeint le domaine où elle réside et traduit symboliquement son empire sur les choses et sur les hommes; aussitôt après le curieux passage où M. Ch. M. Hutchings a reconnu la famille royale d'Angleterre, nous lisons par exemple quelques vers fort explicites :

Singula decernens sensu Natura profundo,
Sedibus his sua jura tenet legesque figurat
Provida, quas toto sparsim promulgat in orbe;
Scrutatur rerum causas et semina mundi..... (190)

Le personnage est bien le même que dans le *De planctu,* et son pouvoir est aussi étendu. Plus loin nous verrons Nature constituer le corps de l'homme parfait avec les quatre éléments, sans que Dieu intervienne le moins du monde (191), et cela encore est conforme à ce que nous lisions dans l'œuvre précédente et chez les penseurs chartrains.

Les autres développements cosmologiques de l'*Anticlaudianus* ne répondent pas au même objet; et c'est en effet le voyage céleste de Prudence qui en fait naître l'occasion. Il y a là un procédé, bien entendu, et, par derrière, une intention didactique; mais ce n'est pas ce qui nous intéresse à présent, et nous retiendrons seulement de l'*Anticlaudianus* qu'il confirme exactement cet aspect cosmique de Nature déjà révélé par la lecture du *De planctu.*

---

(189) M 490-492 - W 275-280.
(190) M 492 B - W 279.
(191) M 549-550 - W 382-383.

CHAPITRE IV

NATURE. — SON ASPECT MORAL

Alain de Lille ne doit sans doute qu'à lui-même, avons-nous dit, ce personnage d'une Nature qui ne se borne pas à produire les corps, mais qui a partie liée avec les Vertus et qui ordonne la vie morale. C'est là l'originalité et le mérite du penseur. Mais comment ces deux aspects sont-ils joints?

Il semble que le *De planctu* permette de suivre la démarche qui a conduit Alain à cette conception synthétique: de même qu'elle crée (ou « procrée ») dans certaines conditions qui sont données, Nature entend que la vie se perpétue et se propage suivant certaines règles définies par Dieu (192) : aussi sa première intervention dans l'ordre moral a-t-elle trait aux lois de la procréation et de l'amour, comme on le voit dans les discours qui occupent toute la seconde partie du poème. Ensuite son rôle s'élargit, ou tout au moins elle le définit plus largement: dès la troisième partie du *De planctu*, elle prend fait et cause pour les Vertus, et dans l'*Anticlaudianus* on perd même de vue le point de départ, puisque Nature y régit sans distinction toute la vie morale par toutes les vertus naturelles.

Le souci de préserver l'intégrité de la procréation inspire, disions-nous, toute la seconde partie du *De planctu Naturae;* mais il apparaît dès le poème liminaire, et comme nous trouvons là l'amorce de tout le développement moral postérieur, nous jugeons ce morceau essentiel au début de l'ouvrage, loin de croire avec J. Huizinga que ce soit une pièce rapportée (193). Ce n'est pas un poème de très bon goût, nous l'accordons volontiers, n'empêche qu'il est bien en place.

Il est vrai que tous ces propos sur la sodomie sont fort singuliers; seulement Alain est toujours auteur; que ses préoccupations soient d'ordre cosmologique ou d'ordre moral, la littérature ne perd jamais ses droits, et, ici plus qu'ailleurs, il était nécessaire qu'Alain fût auteur.

---

(192) *Statuit ut expressae conformationis monetata sigillo, sub derivatae probationis calle legitimo ex similibus similia educerentur. Me igitur tanquam sui vicariam, rerum generibus sigillandis monetariam destinavit, ut ego in propriis incudibus rerum effigies commonetans, ab incudis forma conformatum deviare non sinerem....* M 453 D - W 469.

(193) Cf. J. Huizinga, *Ueber die Verknüpfung u. s. w.,* p. 17.

C'est bien un lieu commun qu'il touchait, mais un lieu commun assez scabreux; ce n'est pas à la tradition religieuse qu'il faut penser, à de pieuses invectives où passerait l'écho des colères d'Iaveh contre des peuples impurs, par exemple aux anathèmes de saint Pierre Damien contre un clergé corrompu (194) ; non, c'est de l'inspiration ovidienne que dépend le XII[e] siècle littéraire (195) : souvenons-nous par exemple des propos de la reine qui met en garde sa fille Lavine contre l'amour des Phrygiens, dans le roman d'*Eneas*, et, retournant à la littérature latine, associons aux développements du *De planctu Naturae* ce singulier poème rythmique de *Ganymère et d'Hélène*, qui nous offre un débat sur les deux amours et peut bien s'inspirer sur quelques points de l'ouvrage d'Alain de Lille (196). L'homme de lettres primait ici le moraliste; mais il nous paraît évident qu'Alain a voulu « sublimer » le lieu commun, et du même coup respecter les bienséances, échapper aux critiques que la rigueur chrétienne aurait peut être adressées à des poèmes aussi profanes. Le genre et le ton qu'il avait adoptés ne souffraient pas d'ailleurs la grossièreté; il s'évade par la noblesse de son style, et par le mythe à la manière de Platon. Il s'en est expliqué du reste (197), et le sujet justifiait vraiment un recours plus constant à la métaphore et à la mythologie.

Mais tout n'est pas littérature. Par delà le thème littéraire de la sodomie, il nous faut reconnaître une théorie de l'amour de bien autre portée, dont le relevé des sources ne peut faire saisir l'orientation. C'est un optimisme foncier qui caractérise ici l'invention philosophique et entraîne Alain une fois encore bien loin de la tradition augustinienne, car ce ton triomphant n'est pas celui que saint Augustin adopte pour traiter de l'union conjugale et de la concupiscence qui y préside; on peut même penser que l'attitude d'Alain en ce domaine rejoint d'autres traits d'hostilité des Chartrains à l'Augustinisme.

Ce n'est pas que saint Augustin n'ait fait faire de grands progrès à la théologie chrétienne du mariage; quelle distance d'une doctrine comme la sienne aux boutades d'un saint Jérôme! Comme il avait eu à défendre le mariage contre des hérésies diamétralement opposées,

(194) Cf. P. L. CXLV, c. 159 sqq., l'opuscule intitulé *Gomorrihanus*, dédié au pape Léon X.

(195) Cf. E. Faral, *Recherches sur les sources latines des romans courtois*, p. 131 ss. - A. Schultz mentionne de nombreux textes sur ce thème (*Das höfische Leben zur Zeit des Minnesinger*, t. II, p. 585-587). - Cf. encore le livre de C. Vieillard sur Gilles de Corbeil.

(196) Texte dans Wattenbach, *Zeitschrift für deutsches Altertum*, t. XVIII (1875), p. 124 ss.

(197) Cf. la note 110. - *Ab altiori enim sumens initium excellentiorique stylo, meae volens seriem narrationis contexere, nolo ut prius plana verborum planitie explanare proposita, vel profanis verborum novitatibus profanare profana, verum pudenda aureis pudicorum verborum phaleris inaurare variisque venustorum dictorum coloribus investire.* M 452 D - W 467-468.

contre le pessimisme des Manichéens et l'optimisme des Pélagiens, il fut amené à un effort qui fixa jusqu'au XIII[e] siècle les positions théologiques. Mais l'horreur qu'il avait gardée des désordres de sa vie, ou peut-être quelque chose de son manichéisme premier, fait qu'il donne à la chair une importance exagérée, prêtant à la concupiscence un rôle métaphysique et lui attribuant la transmission du péché originel : *Per libidinem traducitur peccatum originale,* tel est le titre de tout un chapitre de son traité *De nuptiis et concupiscentia* (ch. XXIV). C'est une idée pessimiste de la génération qui explique chez lui cette doctrine, abandonnée par les théologiens catholiques après saint Thomas d'Aquin, pour qui la génération n'est plus que la cause instrumentale de la transmission du péché originel.

Les théologiens du XII[e] siècle n'ont pas échappé, semble-t-il, à l'influence augustinienne sur ce point, même Alain de Lille ; eux aussi ont eu à défendre la doctrine orthodoxe du mariage contre diverses sectes, ainsi que le prouvent les actes de divers conciles (en 1119, concile de Toulouse, ch. III — en 1139, 2[e] concile de Latran, ch. XXIII) ; c'est, bien entendu, contre les Cathares, héritiers lointains des Manichéens, qu'Alain de Lille a eu à intervenir ; on sait qu'ils condamnaient le mariage parce qu'ils voyaient dans la chair le principe du mal (Cf. *Contra haereticos,* l. I, ch. LXIII-LXV). Nous devons à la vérité de dire que l'exposé d'Alain est tout à fait traditionnel et banal sur ce point et qu'il ne rappelle ni de près ni de loin les pages lyriques du *De planctu Naturae.* C'est en des termes tout à fait augustiniens qu'il s'exprime sur la transmission de la faute originelle : *quia ergo quilibet homo concipitur in fetore libidinis, quod peccatum est, reus nascitur,* (M 345-346), et comme il n'est pas question dans ses autres textes théologiques de ces problèmes connexes, il nous est bien difficile d'apporter ici une conclusion brutale quand nous définissons son attitude.

D'un côté, il accepte la solution reçue pour un problème précis et particulier, celui de la transmission du péché originel ; de l'autre, ses tendances propres l'entraînent loin de l'Augustinisme. Il s'est fait, lui, de la Nature une idée bien précise, rappelons-le : elle est aux yeux d'Alain en effet le gage de la stabilité du monde créé ; ce monde, grâce à elle, persévère dans son être, en dépit des forces destructrices de la mort, et sans que soient altérées les formes choisies par le Créateur, en dépit des tendances aberrantes de quelques dépravés. Si Nature fait appel à la collaboration de Vénus, cela signifie que les puissances naturelles du désir vont normalement dans le sens voulu par Dieu et que, moyennant certaines précautions, elles sont utilisables et doivent être utilisées dans ce plan divin que Nature a pour mission de mettre en œuvre et de perpétuer : *Non enim originalem Cupidinis naturam in honestate redarguo, si circumscribatur frenis modestiae, si habenis temperantiae castigetur, si non germen excursionis limites deputatos evadat,*

vel in nimium tumorem ejus calor ebulliat ; sed si ejus scintilla in flammam evaserit, vel ipsius fonticulus in torrentem excreverit, excrementi luxuries amputationis falcem expostulat, exuberationis tumor solatium medicamenti desiderat. Quoniam omnis excessus temperatae mediocritatis incessum disturbat et abundantiae morbidae inflatio quasi in quaedam apostemata vitiorum exuberat (198).

Il n'est pas question d'ailleurs dans le *De planctu* d'attribuer à Nature la moindre défaillance; la notion de péché originel est absente de l'œuvre, et cela n'est pas très surprenant puisqu'on ne s'y place qu'au point de vue de Nature; pour tout ce qui la dépasse, nous l'avons vu, elle renvoie son interlocuteur à la théologie (199). C'est Vénus qui a failli, et l'homme à sa suite; de ces fautes, il est longuement question dans le *De planctu* qui met nettement en cause la « vicaire » de Nature et l'espèce humaine, tandis que la responsabilité de Nature elle-même ne paraît jamais engagée; ses larmes et sa tristesse tiennent aux péchés des hommes et ne sont pas le fruit du remords (200). Dans l'*Anticlaudianus,* il s'en faut de beaucoup que les choses soient serrées de près, et le problème théologique n'est pas vraiment abordé, mais cependant l'accent est mis cette fois sur les erreurs de Nature, non plus sur les fautes de l'humanité; ce sont précisément ces erreurs qu'il s'agit de racheter dans une créature parfaite :

Nostrorum crimen operum redimatur in uno, (201)

dit Nature aux Vertus. Alain réintroduisait-il par là la considération du péché originel, sous une forme discrète et même voilée? Nous croyons plutôt qu'il y a dans ce texte une réminiscence théologique, beaucoup plus qu'un parti de signifier ceci ou cela; Nature s'accuse, il est vrai, mais de quoi? Ses termes sont si vagues, les reproches qu'elle s'adresse si vagues, qu'on voit mal ce qu'ils peuvent recouvrir:

Sed nostras errasse manus quia paenitet, error
Haud nocet et nostros denigrat parcius actus,

dit-elle quelques vers plus haut, tandis qu'on lit ailleurs (202) :

In multis errasse manum Natura recordans,
Erratum revocare volens culpasque priores
Tergere, vel veteres operis novitate beati
Excusare notas, hominem formare.....
Tentat.....

---

(198) M 456 CD - W 474-475.

(199) P. 47, notes 103 & 104.

(200) Alain, qui s'inspire ici de Boèce, donne à Nature une tunique déchirée, et s'en prend aux hommes : *In qua parte, tunica suarum partium passa discidium, suarum injuriarum contumelias demonstrabat.* M 437 D - W 441.

Cf. Boèce, *Consolatio,* I, 1 ; *Eandem tamen vestem violentorum quorumdam sciderant manus.*

(201) M 493 B - W 281.

(202) M 533 AB - W 353.

Ne pressons pas trop ces formules; à une œuvre qui veut être littéraire nous aurions beau jeu de reprocher des inconséquences théologiques; il faut, à notre sens, attacher beaucoup plus d'importance à la conclusion optimiste par où l'*Anticlaudianus* retrouve et affirme l'optimisme du *De planctu Naturae*. L'apothéose de l'homme parfait s'y confond en effet avec la glorification de Nature et des Vertus qui firent ce héros; elles n'ont pas opéré, bien entendu, sans le concours de Dieu, mais le triomphateur qu'elles ont suscité n'en représente pas moins l'ouvrage parfait de leurs mains, — réussite unique peut-être, mais qui suffit à montrer l'étendue de leur pouvoir, la richesse et la perfection des puissances naturelles dans l'ordre moral comme dans l'ordre physique. L'âge d'or qu'il instaure nous est dépeint de la façon la plus conventionnelle qui soit, nous pouvions nous y attendre et ce centon ne mérite pas de retenir l'attention; mais ce qui est intéressant, c'est l'état d'esprit que révèle pareille conclusion: nous voilà bien loin du monastère allégorique où l'imitateur d'Alain conduit son héros après la victoire; c'est que le poète du *De planctu* et de l'*Anticlaudianus* faisait pleinement confiance à cette Nature qu'il avait si solidement campée, — mais comme nous voilà loin aussi des condamnations augustiniennes !

Il convient à présent d'examiner de plus près le contenu de cette notion de Nature; nous ne pourrons le faire qu'en recourant de nouveau au *De planctu* et en nous demandant comment on passe des déclamations contre les sodomites à une perspective plus large sur le monde moral.

Si la transition est assez aisée des conditions physiques aux conditions morales en matière de procréation, il n'en va pas de même lorsqu'Alain prétend nous conduire de ces considérations un peu spéciales à une spéculation morale de caractère général; rien de plus gauche alors que ses formules: « Puisque l'on a dit à présent comment le monde entier est exposé à l'incendie presque universel que provoque une impure Vénus, il reste à dire maintenant comment ce monde est englouti dans le déluge universel de la gloutonnerie », (203), et la troisième partie du *De planctu Naturae,* qui fait apparaître quelques Vertus, est mal préparée par les discours ampoulés où Nature s'en prend, après avoir stigmatisé l'amour contre nature, à l'ivrognerie et à la gourmandise, puis à l'avarice, à l'arrogance, à l'envie et la flatterie (204). De même, les Vertus qui font une entrée tardive et inattendue après ces déclamations, c'est-à-dire Chasteté, Tempérance (205), Largesse et

(203) M 461 CD - W 482.

(204) M 461-470 - W 484-502.

(205) *Temperantia* se retrouve à peu près la même dans l'*Anticlaudianus,* sous le nom de *Modestia.* Le *Moralium dogma* les distingue (P. L. CLXXI, 1034 CD).

Humilité, apparaissent sans qu'on s'explique très bien pourquoi Alain a préféré celles-là ; on voit tout de suite qu'elles s'opposent respectivement à la Vénus impure, à la gloutonnerie, à l'avarice, à l'arrogance ; mais l'envie et la flatterie n'ont pas de Vertu symétrique. Ce sont du reste des figures assez pâles ; les plus grands talents ont toujours eu peine à donner une vie concrète à de pareilles abstractions : on notera seulement qu'Alain de Lille a parlé plus longuement de Largesse, vertu de cour qui devait lui tenir à cœur (206) ; il l'élève au rang de sœur de Nature (207), par une curieuse généalogie métaphysique.

Les notions mêmes que symbolisent Chasteté et Humilité font d'elles des Vertus chrétiennes, à nos yeux de lecteurs modernes ; mais tel n'est pas le point de vue du penseur du XII[e] siècle. Alain a grand soin d'éviter toute expression chrétienne quand il nous les présente, et si nous nous reportons d'ailleurs au *Tractatus de virtutibus et vitiis* dont il a déjà été question, nous constatons que son auteur utilise l'élaboration traditionnelle de la morale naturelle en comprenant la *Castitas* sous le chef de la vertu de Tempérance, tandis que l'*Humilitas* se trouve classée dans la dépendance de la vertu de Force. Nature au reste les avoue pour siennes et fait cause commune avec elles : *Quoniam ergo res mea agitur cum familiaris paries inflammatur incendio, vestrae compassioni compatiens, vestro dolori condolens, in vestro gemitu meum lego gemitum, in vestra adversitate meum invenio detrimentum* (208).

Il en sera de même dans l'*Anticlaudianus*, qui procède de la même donnée, on le sait ; mais le poète n'y a pas évité l'inadvertance que nous venons de voir esquivée dans l'œuvre précédente. Les Vertus sont plus nombreuses cette fois, quinze au « concile » qui s'ouvre dès le début du poème, et non plus quatre seulement. Humilité a disparu, Chasteté se nomme désormais Pudeur. Mais il devait être impossible à un homme du XII[e] siècle de soutenir, d'un bout à l'autre d'une œuvre de longue haleine, l'effort d'abstraction suffisant pour éliminer les notions chrétiennes, ou plutôt pour « isoler » la morale naturelle à l'état pur : on peut bien admettre que la vertu de Piété est une vertu naturelle, le mot et la notion sont authentiquement « païens ». Piété figure dans l'*In Rufinum* dont s'inspirait Alain et dans un texte de Cicéron que tout le monde connaissait (209), sans parler d'autres textes nombreux ; mais,

(206) Il est piquant en effet de relier ce passage du *De planctu* à l'anecdote que rapporte Etienne de Bourbon : *Dicitur quod, cum magister Alanus legeret apud Montem Pessulanum, audientes milites patriae famam ejus, convenerunt ad eum, uno consensu quaerentes ab eo quae esset maxima curialitas, qui probavit eis multis rationibus quod liberalitas dandi et benefaciendi....* Lecoy de la Marche, *Anecdotes, etc.*, p. 246.

(207) Cf. la note 117.

(208) M 475 D - W 510.

(209) *In Rufinum*, I, 53. - Voici ce que dit le *Moralium dogma*, qui répète

chose étrange, Piété, chez Alain, enseigne à l'homme parfait, nouveau croisé, l'idéal moral que l'Eglise assigne au chevalier : « Elle lui enseigne à penser que les larmes du misérable, ses peines, ses malheurs sont aussi les siens, et à ne pas s'estimer heureux tant qu'il voit subsister chez un grand nombre des motifs d'affliction. Qu'il défende les veuves, console les malheureux, soutienne les pauvres, nourrisse les indigents, choie les orphelins » (210).

Sous son double aspect, moral et matériel, on n'a pas de peine à reconnaître ici cet amour qui vient du Christ et qui se traduit dans les formes mêmes où le jour de l'adoubement le jeune bachelier se l'entendait rappeler. C'est la charité chrétienne qui exprime ses commandements, inspirés d'un texte canonique ; ce n'est pas la moralité naturelle que l'on entend. Alain de Lille, une fois au moins, infidèle à son principe, a montré que sa conception de la vie morale était trop imprégnée de Christianisme pour qu'il pût s'en tenir à l'expression dépouillée de la morale naturelle.

Quelles qu'elles soient au fond, ces Vertus, Nature est du moins comme le « lieu » où s'inscrit leur action, l'être dont procèdent ces émanations falotes ; on ne voit pas très clairement dans le *De planctu* quels sont leurs rapports respectifs (211), mais dans l'*Anticlaudianus* elles sont données comme les sœurs de Nature qui parle globalement de leur œuvre commune :

> *Sed nihil invenio quod in omni parte beate*
> *Vivat, quin multas nobis deferre querelas*
> *Possit, si nostram velit accusare Minervam.* (212)

On les voit au travail d'ailleurs, et, comme Vénus selon le mythe du *De planctu,* elles assistent Nature dans son opération créatrice ; on pourrait même dire que dans l'*Anticlaudianus* elles éclipsent leur sœur aînée,

---

Cicéron (*De inv.*, II, 161) : « *Pietas est per quam sanguine conjunctis et patriae benivolum officium et diligens tribuitur cultus* ». *In hujus officia nos ducit ipsa natura.*

(210) *Haec docet ut miseri lacrymas, incommoda, casus*
Judicet esse suos nec se putet esse beatum
Dum superesse videt in multis unde dolendum ;
Defendat viduas, miseros soletur, egenos
Sustentet, pascat inopes, foveatque pupillos. M 556 AB - W 393.

Il y a certainement aux deux derniers vers le souvenir d'une prière de l'Eglise ; voici par exemple le texte de l'une des plus anciennes qui accompagne l'adoubement :

Benedictio ensis noviter succincti : Exaudi, quaesumus, Domine, preces nostras, et hunc ensem quo hic famulus tuus N. se circumcingi desiderat, majestatis tuae dextera benedicere dignare, quatinus defensio atque protectio possit esse ecclesiarum, viduarum, orphanorum omniumque Deo serventium contra saevitiam paganorum aliisque insidiantibus sit pavor, terror et formido. Per, etc. (Manuscrit de la Vallicellane à Rome, D 5, f° 1, a-b, début du XIe siècle - Texte cité par L. Gautier, *La chevalerie*, p. 298).

(211) Seule Largesse est pourvue d'une généalogie métaphysique, comme on l'a vu plus haut.

(212) M 493 A - W 280-281.

— car Nature apparaît elle-même assez peu dans le cours du poème, bien que l'*Anticlaudianus* soit l'épopée de son triomphe —, mais, répétons-le, les Vertus ne sauraient être opposées à Nature; qu'elles se nomment Concorde, Abondance, Faveur, Jeunesse, Ris, Pudeur, Mesure, Raison, « Honesté », Honneur, Prudence, Piété, Foi, Largesse ou Noblesse, elles n'ont pas d'existence propre, elles ne sont que les reflets variés de cette personnalité si séduisante et si riche de Nature; on discerne mal, avons-nous dit, les motifs qui firent associer des allégories aussi diverses, — sans doute, et ce ne serait pas donner de leur réunion une explication très intéressante que de recourir aux catalogues allégoriques de Prudence ou de Martianus Capella. Qu'est-ce donc qui justifie Alain de Lille, sinon l'ampleur même de sa conception de Nature? il a voulu qu'à sa taille, « cosmique » en un sens, correspondissent des dimensions analogues dans l'ordre moral: elle est souveraine de tout l'homme, elle lui dispense tout ce qui fait sa grandeur, sa richesse, sa valeur, sa joie, son succès, son mérite, tout indistinctement. Alain n'a pas de l'homme une conception étriquée ni éthérée; il accepte tout ce qui est humain et fait une Nature à la mesure de son humanisme.

CHAPITRE V

GENIUS

S'il est un personnage décevant dans le *De planctu Naturae,* c'est bien celui-là ; on voudrait pouvoir tirer au clair les arrière-pensées de l'auteur et l'on redoute en même temps de lui faire dire plus qu'il n'a pensé. Ce personnage apparaît bien tard et n'accomplit qu'un seul geste, celui de l'excommunication : Alain n'a donc pas jeté sur lui beaucoup de clarté. Nous en savons tout de même assez sur son compte pour lui donner plus d'importance métaphysique qu'aux figures falotes des Vertus que nous évoquions tout à l'heure.

Les textes qui ont pu susciter *Genius* à l'imagination d'Alain de Lille sont assez faciles à inventorier et assez clairs (213) : Apulée ne faisait de lui qu'un « démon » qui naît avec chaque individu ; c'est le sens classique du mot dans la littérature latine. Le fragment de Varron que cite saint Augustin ne dément point cette interprétation, mais, du « démon » qui coexiste au monde, fait en outre une sorte de dieu de la génération. Isidore qui connaît sans doute le passage de Varron en répète la mention essentielle. Voilà pour les textes anciens les plus caractéristiques ; deux éléments en ressortent, somme toute : *Genius,* de par l'étymologie même de son nom, peut être associé à l'œuvre de la génération (et le sens « nuptial » de l'adjectif *genialis* établit un lien plus ferme encore, par la spécification de son emploi, entre *Genius* et le thème de *gignere*) ; — d'autre part, il apparaît comme une sorte de double spirituel de chacun des êtres.

---

(213) Voici les textes en question :

Servius auctus, Georg. I, 302 : *Genium dicebant antiqui naturalem deum uniuscujusque loci vel rei vel hominis.*

Apulée, *De Deo Socratis, XV : Eum* (scil. daemona bonum) *nostra lingua, ut ego interpretor, haud sciam an bono, certe quidem meo periculo, poteris Genium vocare, quod is deus, qui est animus sui cuique, quanquam sit immortalis, tamen quodam modo cum homine gignitur.*

Censorinus, III, 1 : *Genius est deus, cujus in tutela ut quisque natus est vivit. Hic sive quod ut genamur curat, sive quod una genitur nobiscum, sive etiam quod nos genitos suscipit ac tutatur, certe a genendo genius appellatur.*

Varron, apud August. *Civit.,* VII, 13 : *Quid est Genius ? - « Deus, inquit, qui praepositus est ac vim habet omnium rerum gignendarum ». - Quem alium hanc vim habere credunt, quam mundum, cui dictum est : « Jupiter progenitor genitrixque ? » Et cum alio loco Genium dicit esse uniuscujusque animum rationalem, et ideo esse singulos singulorum, talem autem mundi animum*

Les textes du XII[e] siècle prouvent que cette création de platoniciens a acquis droit de cité, non seulement dans les écrits philosophiques, mais même dans le monde littéraire. Bernard Silvestre qualifie son personnage d'*Oyarses* de *genius* et le charge de consigner les formes qui apparaissent au ciel, afin que celles d'ici bas leur soient conformes. Mais, jusqu'ici, dans ces textes qui sont plus ou moins des textes philosophiques, *genius* n'est qu'un nom commun, parfois une divinité mal déterminée; deux passages de Mathieu de Vendôme qui ont un caractère purement littéraire l'associent au personnage de Nature et semblent bien lui conférer un nom propre : nous tiendrions alors le *Genius* du *De planctu Naturae.*

Il est vraisemblable — mais non pas certain — que l'*Ars versificatoria* de Mathieu, où il apparaît ainsi, est un ouvrage antérieur à celui d'Alain; le Vendômois aurait donc évoqué, avant lui, *Genius* à côté de celle qui préside à la procréation. Quoi qu'il en soit de cette antériorité, l'association de *Genius* et de Nature n'a rien que de normal, du moment que ce nouveau venu retient les deux traits fondamentaux légués par l'Antiquité : car il est évoqué comme le double de Nature, et de ce fait

---

deum esse ; ad hoc idem utique revocat, ut tanquam universalis genius ipse mundi animus esse credatur. Hic est igitur quem appellant Jovem.

August., *Civit.* VII, 16 : *Omnes hos selectos deos hunc esse mundum volunt, in quibusdam universum, in quibusdam partes eius ; universum sicut Jovem, partes ejus ut Genium, ut Matrem magnam, ut Solem et Lunam.*

Martianus Capella, II, p. 65, éd. Dick : *Sed quoniam unicuique deorum superiorum singuli quique deserviunt, ex illorum arbitrio istorumque comitatu et generalis omnium praesul et specialis singulis mortalibus Genius ammovetur, quem etiam Praestitem, quod praesit gerundis omnibus vocaverunt ; nam et populi Genio, cum generalis poscitur, supplicatur, et unusquisque gubernatori proprio dependit obseqium. Ideoque dicitur Genius, quoniam cum quis hominum genitus fuerit, mox eidem copulatur. Hic tutelator fidissimusque germanus animos omnium mentemque custodit et quoniam cogitationum arcana superae annuntiat potestati, etiam Angelus poterit nuncupari.*

Ailleurs (I, 49 et 50) Martianus Capella cite Genius parmi d'autres divinités sans spécifier son rôle.

Isidore, VIII, XI, 38 : *Genium autem dicunt, quod quasi vim habeat omnium rerum gignendarum, seu a gignendis liberis.*

Bernard Silvestre, *De univ. mundi*, II, 3 (éd. Barach & Wrobel, p. 38) : au cours de son voyage céleste, Nature rencontre *Oyarses : Illic Oyarses quidem erat et genius in artem et officium pictoris et figurantis addictus. In subterjacente enim mundo rerum facies universa caelum sequitur sumptisque de caelo proprietatibus ad imaginem quam conversio contulit figuratur. Namque impossibile est formam unamquamque alteri simillimam nasci horarum et climatum distantibus punctis. Oyarses igitur circuli quem pantomorphon Graecia, Latinitas nominat multiformem, formas rerum omnes omnibus et associat et ascribit.*

Mathieu de Vendôme, *Ars versif.*, p. 148-149 de l'éd. Faral des Arts poét. :

Description du jardin de Nature, où le dernier distique est celui-ci :

Praedicti sibi fontis aquam, sibi floris amicat
Blanditias, genii virgo studentis opus.

Seconde mention de *Genius*, au début d'un court fragment qui s'intitule : *Descriptio Naturae*, p. 152 de l'éd. Faral :

Hic Genius studet in melius, ver gramine pictum
Eximio terrae gremio praesentat amictum.
Pullulat herbula, etc.

même demeure divinité de la génération ; chez Alain, l'un comme l'autre, *Genius* comme Nature, suscite sous son style les images fugitives des êtres (214). La lettre que Nature écrit précisément à *Genius* porte la suscription suivante :

« Nature, par la grâce de Dieu « vicaire » chargée de la cité du monde, à Genius, autre soi-même... », et elle ajoute : « me découvrant autre en toi, comme en un miroir qui reflète la ressemblance de Nature, je te suis liée du nœud d'une intime affection, de sorte que je suis partout avec toi.... » (215).

Et *Genius* lui répond : « Il n'est pas étonnant que, dans l'union et la conformité de nos volontés, je retrouve la mélodie de la concorde, puisque c'est la notion « exemplaire » d'une seule « idée » qui nous a appelés à l'être... » (216).

Comme ils sont issus tous deux d'une seule et même idée divine, il ne faut donc voir en *Genius* qu'un reflet sublime de Nature, ou, si l'on veut, ne les considérer tous deux que comme les deux faces d'un même être (216 bis). On se demandera aussitôt pourquoi Alain a pris la peine de dédoubler son héroïne : mais le rôle assumé par *Genius* nous permet d'en comprendre la raison.

La première mention qui soit faite de lui dans le *De planctu*, à la fin du poème liminaire, révèle que *Genius* est un prêtre :

Genii templo tales anathema merentur
Qui Genio decimas et sua jura negant. (217)

Cette indication n'est pas confirmée avant longtemps, puisqu'il n'est question de ce personnage ensuite qu'à la fin du poème ; rappelons qu'il est donné alors comme le chapelain de Nature : *qui mihi in sacerdotali*

---

(214) M 439 C - W 445.

Nature

In lateritiis vero tabulis, arundinei styli ministerio, virgo (Natura) *varias rerum picturaliter suscitabat imagines. Pictura tamen subjacenti materiae familiariter non cohaerens, velociter evanescendo moriens, nulla imaginum post se relinquebat vestigia. Quas cum saepe suscitando puella crebro vivere faciebat, tamen in scripturae proposito perseverare non poterant.*

M 479 CD - W 517.

Genius

Ille (Genius) *vero calamum.... manu gerebat in dextra ; in sinistra vero morticinii pellem.... in qua, styli subsequentis subsidio, imagines rerum sub umbra picturae ad veritatem suae essentiae transmigrantes, vita sui generis munerabat. Quibus deletionis morte sopitis, novae nativitatis ortu aliae revocabat in vitam.*

La source de ces deux textes parallèles se trouve assurément dans le passage de Bernard Silvestre reproduit à la note précédente.

(215) M 476 BC - W 511.

(216) M 481 AB - W 520.

(216 bis) * Les textes consacrés à Genius dans le *De planctu* nous paraissent trop minces pour autoriser des interprétations plus précises, comme celle qui identifierait Genius à l'âme du monde.

(217) M 432 A - W 431.

ancillatur officio (218), et qu'il agit bien comme tel. Ses vêtements s'éclairent d'ailleurs de reflets « liturgiques », puisqu'on y aperçoit alternativement les quatre teintes du voile du Tabernacle (*Exode* XXVI, 1), qui sont aussi celles des vêtements des prêtres en Israël (*Exode*, XXVIII, 5-6) (Cf. note 118). — Si c'est le « passé philosophique » de *Genius*, si ce sont ses accointances avec Nature qui l'ont désigné à l'attention d'Alain de Lille, nous croyons tenir par ailleurs, dans le rôle sacerdotal qu'il lui confie, le vrai motif qui a fait retenir le personnage pour le dénouement « spirituel » du poème. Alain ne pouvait en effet décemment pourvoir Nature de fonctions sacerdotales, ni lui remettre l'acte d'excommunication; elle est femme, et, de plus, au regard de la théologie, étant donné sa « nature », il y aurait absurdité à lui conférer la prêtrise.

C'est donc à un double masculin que l'ingéniosité d'Alain a confié ce rôle et cette mission d'excommunier. L'*Anticlaudianus* nous présentera le spectacle d'une bataille, allégorique il est vrai, mais enfin d'une bataillle, et gagnée par un bras séculier; ici, dans le *De planctu Naturae*, le sort de la bonne cause n'est commis qu'à des armes purement spirituelles. Par cette intervention, le poète a voulu marquer très fortement que l'ordre de la nature est conforme au plan divin, et souligner l'étroite solidarité qui lie Dieu et Nature, tous deux également atteints par les transgressions de l'homme: « O Nature, dit *Genius*, ce n'est pas sans le souffle d'une inspiration intérieure que cet édit impérial est sorti de la balance de ta décision... » (219).

Un autre texte bien curieux pousse plus loin les choses et paraît établir les rapports de *Genius* et de Nature sur le plan des rapports entre le Père et le Fils; *Vérité* serait la troisième personne de cette nouvelle Trinité, née de l'union des deux premières: « Tandis que *Genius* s'adonnait à ces activités de peintre, *Vérité*, en fille modeste, assistait son père de ses services. Elle n'était pas issue du désir banal qu'inspire Aphrodite, mais née seulement du baiser nuptial de Nature et de son fils, quand l'Idée éternelle salua *Hylè* qui méditait le miroir des formes et lui donna son baiser par l'intermédiaire d'*Iconia*, sa vicaire et son interprète » (220).

La fin de ce passage obscur illustre la théorie chartraine de la création, dont nous avons déjà eu l'occasion de parler: l'idée éternelle

---

(218) M 476 A - W 510.
(219) Texte latin reproduit dans la note 119.
(220) *His ergo picturae solertiis, Genio solemniter operam impendenti, Veritas, tanquam patri filia verecunda, ancillatione obsequens assistebat. Quae non pruritu Aphrodites promiscuo propagata, sed hoc solo Naturae natique geniali osculo fuerat derivata, cum Ylem speculum formarum meditantem aeternalis salutavit Idea, eam Iconiae interpretis interventu vicario osculata.* M 480 B - W 518.

n'entre pas en contact directement avec la « matière primordiale », *Hylè*; c'est son reflet, *Iconia,* qui s'unit à cette matière.

Que conclure de ces quelques lignes? elles ont été jetées dans un coin du *De planctu,* il ne faudrait pas sans doute leur faire un sort trop beau; elles témoignent tout de même d'un attrait singulier pour les constructions à la mode du Néo-Platonisme, pour les généalogies mythiques; elles témoignent d'une mentalité qui nous était connue par ailleurs, mais dont ce trait confirme l'emprise sur Alain de Lille.

Quant à *Genius,* on n'a pas l'impression que le poète ni le penseur en aient tiré grand parti; nous savions déjà la faiblesse dramatique du *De planctu. Genius* intervient pour conclure et pour excommunier, il n'apparaît que pour seconder en Nature la régulatrice de la vie morale; ainsi qu'on l'a vu, c'est à peine si Alain nous fait pressentir le rôle cosmologique qu'il pourrait jouer. — L'*Anticlaudianus* ne fait pas de *Genius* la moindre mention; Nature eût pu cependant lui faire place à côté d'elle, et, comme le fit plus tard sa sœur chez Jean de Meung, l'envoyer sur le front de ses troupes pour affermir leur ardeur; peut-être Alain trouva-t-il cette créature trop étrange et trop aventureuse pour l'orthodoxe *Anticlaudianus?* nous ne pouvons ici que poser la question.

Genius survivra cependant à Alain de Lille, et ce n'est même pas dans son œuvre qu'il a acquis tout son développement; si c'est bien chez lui qu'il a reçu la naissance, c'est ailleurs qu'il a pris toute sa taille et qu'il a accusé, conjointement avec Nature, certaines tendances de son être.

CHAPITRE VI

DU *DE PLANCTU NATURAE* A L'*ANTICLAUDIANUS*, DU SOUCI METAPHYSIQUE A L'INTENTION DIDACTIQUE

Pour considérer le personnage de Nature dans toute son ampleur, nous avons jusqu'ici traité l'œuvre poétique d'Alain de Lille comme un bloc unique; nous voudrions à présent aller du poème de l'écrivain plus jeune à celui de l'écrivain plus mûr. Le lecteur qui refera cette démarche ne sera d'abord sensible qu'aux différences d'un ouvrage à un autre; et ces différences, nous nous proposons bien de les marquer profondément. Le parti que nous avions pris de joindre *De planctu* et *Anticlaudianus* était cependant légitime, non pas seulement parce que nous avons affaire à deux écrits du même penseur, mais parce que tous deux procèdent du même dessein, de magnifier sans doute, au moins de défendre, l'œuvre de Nature; pour le *De planctu,* la chose est claire; dans l'*Anticlaudianus,* Nature tient apparemment moins de place, mais tout de même le poème s'ouvre sur son initiative et se clôt par sa victoire, et c'est pour assurer cette victoire qu'il est fait appel à tant d'auxiliaires allégoriques et à Dieu même.

Mais on ne songe pas d'emblée que l'*Anticlaudianus* est une *suite:* tant d'écart d'une œuvre à l'autre surprend; la forme d'abord est différente: d'un côté, une *satura,* de l'autre, une épopée; d'un côté, un genre que la tradition n'avait pas consacré avant Boèce à véhiculer une pensée philosophique, de l'autre le moule poétique le plus classique qui soit, au moins depuis Virgile, celui auquel la tradition confie les légendes héroïques.

L'expression est si différente aussi que nous supposons d'instinct plusieurs années entre les deux poèmes: extravagance de l' « ornement », boursouflures, recherche gratuite, redondance et pédantisme de « l'effet », on pense en feuilletant le *De planctu Naturae* à la première œuvre d'un jeune clerc tout proche de ses études, tandis que le démon littéraire, qui n'a pas lâché l'auteur, paraît assez assagi dans l'*Anticlaudianus*; le grand poème est encore trop apprêté pour notre goût, mais nous avons le sentiment que l'antithèse y est devenue un trope « pédagogique » : un poète prêcheur comme Victor Hugo y a si copieusement recours! Aussi l'*Anticlaudianus* est-il assurément l'œuvre d'un

magister, et la mentalité « magistrale » explique à notre sens les principales différences que nous venons de relever.

Mais si la maturité du talent épargne à l'*Anticlaudianus* des gaucheries et des « cahots » sensibles dans la marche du *De planctu Naturae*, en revanche l'œuvre d'un âge plus mûr a perdu cette belle allure métaphysique, le jaillissement spontané de l'invention qui aboutissait si facilement au mythe, cette « foi dans les idées », célébrée par M. Faral (221), « qui va s'exaltant à large rythme et qui s'élève par intervalles, comme emportée, de la forme prosaïque à la forme versifiée ». En somme Alain de Lille avait vraiment « quelque chose à dire », mais il l'avait dit dans le *De planctu Naturae:* rarement par la suite il devait retrouver la même veine, et, sans renier son point de départ, il s'est borné à en tirer des conséquences plus naturelles ou plus banales.

Est-ce l'histoire d'un jeune métaphysicien qui s'est mué en professeur de philosophie et qui a fait succéder à la passion, ou simplement au souci métaphysique, le parti-pris pédagogique et didactique? C'est à certains égards un manuel, une encyclopédie que l'*Anticlaudianus;* tous ses lecteurs aperçoivent immédiatement cet aspect; Bossard l'a marqué dans son petit livre (222), mais dès l'origine on s'en est avisé: cela explique qu'on l'ait glosé comme on l'a fait, que Raoul de Longchamp par exemple donne dans les marges un libre cours à son pédantisme (au grand scandale de B. Hauréau) ; le succès de l'*Anticlaudianus* est un succès scolaire.

La place faite dans cet ouvrage aux personnages des Vertus et des Arts, tandis que le *De planctu Naturae* les ignorait à peu près complètement, accentue l'écart d'une œuvre à l'autre et confirme le caractère didactique de l'*Anticlaudianus*. Dans le *De planctu*, nous entrevoyons, il est vrai, d'autres figures allégoriques que celle de Nature: Chasteté, Tempérance, Largesse, Humilité, Vérité accompagnent Hyménée ou *Genius;* leur « collège » est bien réduit et ne correspond même pas à la liste des Vices que Nature a flagellés; elles n'apparaissent d'ailleurs qu'au terme de l'œuvre pour écouter les doléances de Nature et assister à l'excommunication; elles ne manifestent aucune activité propre, nous savons simplement que Nature fait cause commune avec elles. Seules les minces indications qu'apporte leur portrait peuvent prendre valeur didactique.

Il y est encore moins question des Arts: un passage les énumère (223), mentionnant pour chacun un *auctor*, mais c'est en passant; ni dans sa conception, ni dans sa rédaction, le *De planctu* ne leur fait de place, et,

---

(221) E. Faral, *Le Roman de la Rose et la pensée, etc.*, p. 451.
(222) Abbé Bossard, *Alani de Insulis Anticlaudianus, etc.*
(223) M 464 CD - W 489-490.

si l'on négligeait l'exposé astronomique dans la description du diadème de Nature, on pourrait croire la curiosité d'Alain bornée aux arts du *trivium ;* si la rhétorique y triomphe, l'arithmétique et la musique n'y jouent aucun rôle; même la spéculation sur les nombres, qui figure dans l'*Anticlaudianus,* est absente du *De planctu Naturae.*

Dans l'œuvre suivante, Alain de Lille ne se mêle pas sans doute d'enseigner les arts du *quadrivium,* mais il montre qu'il les a pénétrés, et il s'efforce en philosophe de dégager et de dominer leur substance. C'est une pensée plus mûre qui tend à embrasser un système de connaissances plus compact et plus complet. Le poème offre un aperçu *de omni re scibili,* c'est une « Somme », et Dieu sait si les hommes du Moyen Age les aimaient! L'analyse que nous en avons donnée a voulu noter précisément tous les développements didactiques de tout ordre qu'Alain y a insérés, et qui vont du cours de théodicée aux préceptes de civilité.

Il ne faudrait pas toutefois que nous soyons dupes de nos goûts de modernes pour la spontanéité en matière d'art et de pensée; outre que le *De planctu Naturae* est une œuvre littéraire pleine d'artifice et qui fait songer aux complications du *trobar clus,* tout didactique qu'il soit, l'*Anticlaudianus* nous livre encore la pensée du maître parisien; il renferme même de forts beaux poèmes métaphysiques ou sacrés; ce serait pur préjugé que de l'écarter sous prétexte que nous n'y trouvons plus ce bouillonnement d'invention que nous croyions saisir dans le *De planctu Naturae.* Ne perdons pas de vue que ce nouveau poème est une « suite », c'est-à-dire qu'après plusieurs années sans doute, un homme plus rassis est revenu sur une donnée qu'il a voulu renouveler et fondre dans un moule poétique plus noble que la *satura;* rien d'étonnant que l'œuvre nouvelle soit plus froide, surtout si son auteur a eu l'ambition d'y faire tenir tout le cycle des connaissances contemporaines. Alain de Lille n'est certes pas en tout cas dans l'état d'esprit où nous pouvons être devant sa nouvelle œuvre, puisqu'il ne nous renvoie jamais, pas même d'une allusion, à son « œuvre de jeunesse » et qu'il prétend nous retenir par « le charme de la nouveauté ».

Avant de relever tout ce qu'il y a de commun à ses deux ouvrages, nous voudrions montrer que l'*Anticlaudianus,* en dépit des apparences, peut nous fournir encore quelques traits de la physionomie d'Alain; il n'est peut-être pas une œuvre aussi impersonnelle qu'on le croit. Que conclure de la polémique littéraire et politique que recèle un chapitre du poème? Nous avons trop peu de renseignements sur Alain pour que nos conjectures soient bien étayées: la satire de la famille royale anglaise peut s'expliquer de bien des façons, peut-être tout simplement par le loyalisme d'un sujet à l'égard de Philippe-Auguste; mais la polémique littéraire ? les choses désagréables que l'on dit à Joseph d'Exeter et à Gauthier de Châtillon n'ont de sens que si l'on est d'une école littéraire rivale, que si l'on est soi-même un écrivain digne à ses propres yeux de

quelque notoriété; or, manifestement, ni Joseph d'Exeter, ni Gauthier de Châtillon n'écrivent comme Alain de Lille, leur style est trop uni pour qu'ils appartiennent au même groupe littéraire, et nous montrerons plus loin qu'Alain fut certainement des disciples de Mathieu de Vendôme; d'autre part, si Alain peut alors se targuer d'une œuvre qui soit d'une autre veine, c'est au *De planctu* qu'il faut penser. Nous voilà donc ramenés, quoique bien indirectement, à la première œuvre de notre poète, au fil des vers de l'*Anticlaudianus*.

Mais il y a plus. Si nous nous reportons à des œuvres que l'*Anticlaudianus* a visiblement quoiqu'inégalement inspirées, l'*Architrenius* de Jean de Hanville, et le *Ludus* d'Adam de la Bassée avec son adaptation française l'*Anticlaudien* du moine de Cysoing (224), nous serons peut-être frappés par le sort différent du héros de chaque poème: à la fin du poème de Jean de Hanville, Nature marie Architrenius, à la fin du *Ludus* et de l'*Anticlaudien* le héros se fait moine au couvent de Conscience. Dénouements très différents, mais qui s'expliquent, même le dénouement matrimonial: Architrenius fut étudiant, mais après tout les clercs n'allaient pas tous jusqu'aux ordres majeurs; le dénouement monacal ne surprend pas de la part de moines. Que se passe-t-il donc dans l'*Anticlaudianus?* Le dénouement s'y trouve escamoté, et le retour de l'âge d'or vient à point pour dispenser Alain de Lille de toute autre conclusion. Mais quel est donc son héros? est-ce un clerc? point du tout; en vérité, c'est un être qui est bien peu en chair, pas plus réel que ses adversaires allégoriques; mais si peu qu'il soit, quel est-il enfin? M. Huizinga écrit que strictement parlant cet « homme nouveau » (Alain dit même parfois « divin »), dont la venue régénère le monde, devrait être le Christ, et ajoute que d'ailleurs il n'en est rien. M. Huizinga a parfaitement raison, et le poète français Ellebaus, cet adaptateur qui nous a laissé un autre *Anticlaudien,* ne veut voir que le Christ dans cet homme dont les Vertus attendent tant; Dieu parle ainsi à Prudence, chez Ellebaus:

Je ferai, ne garderez l'eure,
Que Nature qui de doel pleure
Et vous et vostre compaignie
Ravrés la terre gaaingnie
Dont vous estes boutee fors.
En terre formerai mon cors
Dedenz une virge pucele..... (v. 1877-1883)

S'inspirant sur ce point des indications des glossateurs d'Alain, qui traduisent *homo novus* par *Christus,* Ellebaus a délibérément rectifié l'*Anticlaudianus* d'Alain, où Dieu agrée le vœu de Nature et consent à créer une âme parfaite pour cet homme idéal que Nature a pris l'ini-

---

(224) P. Bayart, *Ludus Adae de Basseia, etc.*

tiative de lui proposer. Dans la mesure où il est doué de vie, cet être abstrait, nous voyons bien quel il est: c'est un chevalier, un chevalier idéal, fort loin des héros de Chrestien de Troyes, mais un chevalier cependant, que nous voyons s'armer et combattre sous nos yeux dans une Croisade idéale aussi.

Il peut paraître intéressant que, dans l'indigence où nous sommes, l'*Anticlaudianus* nous fournisse l'indication que voilà: elle est, selon nous, caractéristique d'un état d'esprit très peu monacal, en ce siècle où les clercs ont si souvent pris plaisir à ouvrir entre clerc et chevalier des débats qui tournent naturellement à leur avantage. On pourrait objecter peut-être que la piété cistercienne s'est bien épanouie dans la *Queste del Saint Graal* et qu'elle a animé un autre type de chevalier, le pur Galaad, création toute idéale aussi, fille d'un rêve monastique. Mais l'on ne trouvera jamais que des ressemblances extérieures entre Galaad et le héros anonyme d'Alain, trop lointaines pour qu'on puisse les retenir, et surtout l'atmosphère où ils se meuvent est radicalement différente; la ferveur mystique de Cîteaux n'anime jamais la construction philosophique d'Alain de Lille. Son chevalier est doté, à son apparition sur la terre, par les Vertus de l'idéal courtois, qui ont déjà participé au « concile des Vertus » : J. Huizinga signale justement à l'attention Abondance, Faveur, Jeunesse et Ris (225) ; joignons-y Largesse et Noblesse: toutes Vertus de cour, non pas de monastère. Ainsi sommes-nous ramenés à l'hypothèse que nous avons précédemment formulée: Alain de Lille, auteur de l'*Anticlaudianus* et maître parisien en renom, aurait été convié à prêcher les Cathares et serait entré de ce chef chez les Cisterciens, penseur déjà formé sous d'autres influences et fort éloigné de la tradition de l'ordre.

Nous avons essayé d'esquisser plus haut l'évolution spirituelle qu'on pouvait légitimement supposer de la conception du *De planctu Naturae* à celle de l'*Anticlaudianus*. Reste à déterminer ce qui subsiste de commun de l'une à l'autre œuvre, car ce serait bien étrange contresens que de les séparer l'une de l'autre et de n'y pas voir deux moments d'une même pensée. On pourrait même trouver qu'à plusieurs années de distance (suivant notre supposition), il y a beaucoup de persévérance à reprendre la même donnée, fût-ce dans une perspective élargie.

Deux fois en effet, Alain a pris le parti de Nature: le point de départ est bien étroit d'abord, il semble que le poète n'en veuille qu'à la sodomie dans une bonne moitié du *De planctu*; puis dame Nature s'en prend à d'autres vices, ses ennemis, et nous voyons groupées autour d'elle quelques Vertus (c'est là une ébauche du concile qui ouvrira l'*Anticlau-*

---

(225) *Die Anklänge an höfische Ideen sind, wie es uns scheint, in alle diese Stellen kaum zu verkennen, op. cit.*, p. 69-70.

dianus) ; cependant le *De planctu Naturae* prend fin sur l'excommunication lancée par le chapelain de Nature contre tous les vicieux.

Les Vertus, dont la délibération provoque au début de l'*Anticlaudianus* la mission céleste de Prudence, ne sont point là pour faire oublier leur sœur Nature, chez qui elles tiennent conseil ; « vertus naturelles », ce ne sont que des émanations, d'autres noms si l'on veut, ou les divers aspects de Nature en son acception morale. Celle-ci cesse un temps d'être le centre de l'œuvre, quand l'intérêt s'est déplacé vers d'autres acolytes, les sept Arts, et qu'ensuite Prudence nous fait parcourir les espaces, enfin assister à l'œuvre propre de Dieu, à la création de l'âme ; mais son rôle, sa part et son initiative reviennent alors à Nature ; créatrice des corps, elle est encore par ses sœurs les Vertus celle qui résiste aux forces mauvaises et qui les met finalement en déroute : seulement elle ne s'en remet plus cette fois aux armes spirituelles ; à l'excommunication succède la Croisade. Et tout cela continue de se passer hors du temps, dans ce milieu abstrait dont nous avons déjà dit à plus d'une reprise quelle prédilection et quel héritage il trahit chez Alain.

Voilà la donnée foncière, commune aux deux poèmes du maître parisien ; et qu'on n'aille pas croire, parce qu'il y a d'un côté des développements « chrétiens » qui sont absents de l'autre, que l'une des œuvres soit animée d'un naturalisme « païen » tandis que l'autre serait fille du repentir. Il subsiste, il est vrai, dans le *De planctu,* plus de traces de la mentalité néo-platonicienne, qui fut ravivée chez les Chartrains par leur admiration pour Jean Scot ; mais ces traces sont surtout littéraires : des schémas ternaires, un goût certain pour le mythe, voilà l'essentiel ; mais dans les deux œuvres la théodicée est la même. Il y a, il est vrai, dans l'*Anticlaudianus,* des textes consacrés à la Vierge, au Christ, — textes très beaux d'ailleurs —, un développement moral sur les conditions du salut, une place faite au baptême ; pourquoi ? le voyage céleste de Prudence ayant son terme au Paradis, il était inévitable que le poète logeât à cet endroit les personnages qu'y voyait tout Chrétien, et que l'encyclopédiste et le maître fissent entendre leur enseignement. Le développement sur les conditions du salut (226) rappelle sans doute les exigences évangéliques, mais sous une forme assez pâle, comme estompée. Il est question enfin du baptême, avec beaucoup de métaphores, et il serait scandaleux qu'il n'en fût pas question lors de l'apparition d'une âme. Rien de tout cela n'est très caractéristique d'un système « organique » de foi : des indications éparses, enrobées toujours de ce style si peu direct.

Est-ce à dire que les deux poèmes soient l'un et l'autre hétérodoxes ? Ici comme ailleurs, nous nous intéresserons surtout à l'état d'esprit du

---

(226) *Anticl.,* V, 2 - M 530 - W 348.

poète, en son temps; qu'aujourd'hui, étant donné l'élaboration théologique de plusieurs siècles et les susceptibilités que suscite le seul nom de Nature (227), qu'après plus de sept cents ans, la position doctrinale d'Alain de Lille paraisse encore tenable, c'est bien douteux: il a une façon un peu simpliste de résoudre les difficultés en juxtaposant, en superposant l'action naturelle et l'opération surnaturelle; seulement les distinctions qui guident les théologiens d'à présent sont anachroniques par rapport à Alain; comme les penseurs de son temps, il admet l'unité de la *sapientia* (228).

Si nous nous reportons en cette fin du XIIe siècle, à ce courant de pensée dont nous avons essayé plus haut de donner quelque idée, si nous voulons bien voir que, dans le *De planctu Naturae* comme dans l'*Anticlaudianus,* Alain s'est préoccupé de définir l'état de subordination de Nature, de marquer les limites assignées à Raison, (car Nature refuse dans le *De planctu* d'aborder les problèmes qui dépassent sa compétence, et Raison s'éclipse dans l'*Anticlaudianus* quand sa compagne parvient au Paradis (229)) ; si, en d'autres termes, nous ne substituons pas nos habitudes de pensée à celles d'un écrivain si éloigné de notre siècle, je crois que nous pourrions penser du poète ce que M. Febvre dit quelque part du conteur: Rabelais « ne dresse pas, en face du Dieu des théologiens, une Idole qui, usurpant les pouvoirs reconnus à ce Dieu, proposerait pour idéal aux hommes ce jeu de besoins et d'instincts qui constituent, comme nous disons, le vouloir-vivre » (230). Que fait donc Alain? Il constate avec toute la tradition théologique qu'il y a un problème moral extérieur en quelque sorte à la révélation, antérieur à elle en tout cas; il s'efforce d'isoler et de définir, à part de toute influence chrétienne, ces forces morales qui coopèrent à l'œuvre divine: voilà son personnage de Nature. Et nous pouvons en croire Gerson, qui distingue soigneusement l'ouvrage d'Alain de Lille de celui de Jean de Meung:

Vray est que ceste fiction poétique fut corrumpuement estraite du grant Alain, en son livre qu'il fait De la plainte Nature.... Je reviens à Alain et di que par personnage quelconque il ne parla onques en telle manière. A tort l'eust fait. Tant seulement il mauldit et repreuve les vices contre Nature, et à bon droit; aussi fais-je (231).

---

(227) Cf. l'ouvrage de M. FEBVRE sur la religion de Rabelais, p. 309-310.

(228) Rappelons toutefois que les distinctions du théologien sont plus profondes : voir le texte cité à la note 152. - BAUMGARTNER (*Die Philos. des Alanus,* p. 140-141) est amené à la même discrimination à l'occasion d'une discussion sur les idées divines, et montre qu'il ne faut pas mettre au compte du théologien tout ce qui n'est que procédé et simplification poétiques.

(229) Cf. *Anticl.,* V, 2 in fine - M 530 - W 349. - Raison fut d'ailleurs la première à demander qu'on adresse à Dieu une messagère et des prières (*Anticl.,* II, 2 - M 500 B - W 295).

(230) Cf. *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle - La religion de Rabelais,* p. 309-310.

(231) *Traité contre le Roman de la Rose, Romania,* t. XLV, p. 43-44.

Mais notre vue serait bien fausse si nous nous arrêtions à ce débat et si nous ne voulions voir dans cette poésie qu'effort de pensée : Alain de Lille est en même temps qu'un penseur, et peut-être d'abord, un artiste ; ce n'est pas seulement par principe, pour atteindre la notion de Nature, qu'il a tenté d'éliminer la vie de la grâce et des sacrements : c'est encore là l'effet d'un parti-pris littéraire. Qu'y a-t-il d'expressions et de vie chrétiennes dans la *Consolatio Philosophiae* de Boece ou dans la *Psychomachie* de Prudence ? Les *Noces de Mercure et de Philologie* ne sont-elles pas le dernier « magasin » du bric à brac mythologique ? et, plus près d'Alain, la poésie d'Hildebert est-elle une poésie d'inspiration chrétienne ? que dire de l'invention néo-platonicienne de Bernard Silvestre ? Toute cette tradition poétique qui aboutit à l'œuvre d'Alain de Lille est de paganisme littéraire, et nous savons très bien que la poésie de langue française ne l'a jamais complètement répudiée et que l'humanisme retrouvera cette voie au XVI[e] siècle.

C'est un trait commun aux deux poèmes d'Alain que d'être foncièrement « littéraires », au sens péjoratif, il faut bien l'avouer ; pour animer ce *De planctu Naturae,* si plein d'artifices, il est besoin d'un souffle singulier de l'inspiration métaphysique, et l'*Anticlaudianus,* avec plus de sobriété, sent encore tellement « l'auteur » ! Nous ne ferons pas à un poète du XII[e] siècle le grief absurde de partager les goûts de ses contemporains, et, si nous insistons sur ce point, ce n'est pas pour accabler Alain de Lille de reproches anachroniques, mais pour établir une règle essentielle d'interprétation : que le *Contra haereticos,* que les *Regulae* soient pour nous des ouvrages théologiques et philosophiques d'abord ; mais quand nous avons affaire au poète, lisons-le comme tel ; ne méprisons pas son inspiration, de peur de perdre l'intelligence du texte, mais laissons la première place au jeu esthétique et à la création littéraire.

De là l'importance du point de vue auquel nous allons nous placer dans les deux chapitres qui suivent.

TROISIÈME PARTIE

CHAPITRE I

STRUCTURE ET FORMES LITTERAIRES DES POEMES

A) — LE DE PLANCTU NATURAE.

La « satura ». — Alain de Lille a coulé le *De planctu Naturae* dans une forme bien connue au Moyen Age, quoiqu'elle n'y soit pas très répandue ; * l'érudition médiévale ignorait apparemment l'*Apocolokyntose* et le *Satiricon*, mais les écrivains avaient à leur disposition d'autres modèles plus récents et d'une veine plus noble, deux œuvres d'intérêt fort inégal à nos yeux, mais qui furent l'objet l'une et l'autre au Moyen Age d'une révérence singulière: un grammairien du V[e] siècle, Martianus Capella, avait laissé un monument d'érudition pédantesque et d'affabulation ingénieuse ; sous le titre des *Noces de Mercure et de Philologie*, il avait condensé la matière de l'enseignement des arts libéraux ; il groupait en effet, autour de ce couple bizarre de Mercure et de Philologie, tout un cortège mythologique et allégorique, où chaque figure était l'occasion d'un copieux développement scolaire. Or Martianus Capella avait truffé son pesant ouvrage de pièces de vers qu'il associait à ses développements prosaïques.

De composition analogue, mais de valeur vraiment humaine, une œuvre postérieure d'un siècle, une œuvre grande et forte, était également très goûtée au Moyen Age ; plus encore que de Martianus Capella et des *Noces de Mercure et de Philologie,* Alain s'est souvenu de Boèce et de sa *Consolation de Philosophie.* Boèce prisonnier et condamné à mort voit apparaître en son cachot Philosophie qui vient le réconforter en le haussant jusqu'à sa sagesse. Alors s'ouvre entre eux un dialogue admirable de sérénité, empreint d'une grave ferveur ; c'est une sagesse bien haute qui se fait entendre et l'approche de la mort en garantit l'authenticité ; les plus grands problèmes de la vie et de l'éternité y sont abordés dans un langage extrêmement ferme, et, bien que le souci de l'art y soit secondaire, des poèmes viennent conclure les développements en prose. On devine de quel secours a pu être pareille œuvre pour

un jeune écrivain qui avait le goût des idées; aux débats de morale qui sonnent si facilement creux, elle restituait leur actualité et leur urgence, elle attaquait les questions avec une foi si solide en la raison et une chaleur intellectuelle si rare.

Nous savons que Guillaume de Conches a commenté la *Consolation*, et nous pouvons en conclure que les maîtres de Chartres familiarisaient leurs disciples avec ce grand livre; quelques détails de rédaction en confirment l'emprise sur Alain, elle l'a conduit en effet à retenir quelques, mais la *Consolatio* s'ouvre de même façon: Boèce nous confie sa *De planctu* à l'apparition de Nature, une plainte qui s'exprime en distiques, mais la *Consolatio* s'ouvre de même façon: Boece nous confie sa tristesse de prisonnier. — Ensuite les premières lignes de prose rappellent les termes et font écho au ton de la *Consolatio* (232). Plus loin, tel poème du *De planctu* décalque, gauchement d'ailleurs, un mètre de l'ouvrage de Boèce et s'ouvre par la même formule (233).

Mais les Chartrains ne s'étaient pas bornés à commenter Boèce, ils avaient également remis en honneur ce genre mixte que nous nommerons *satura,* faute d'autre nom. Deux d'entre eux ont eu recours à elle pour lui faire porter leurs idées, Alain a donc eu des modèles plus récents. Adelhard de Bath, il est vrai, n'a que rarement fait appel au vers dans son livre platonisant de contenu comme de titre, le *De eodem et diverso* (234), mais le *De universitate mundi* de Bernard Silvestre constitue bien un modèle du genre; nous avons eu déjà l'occasion de dire quelle inspiration philosophique Alain avait pu y puiser, pourquoi et comment il avait profondément modifié l'économie de cette œuvre, donnant à Nature la place et le rôle qui répondaient à un dessein différent. Il n'y a pas de doute qu'il a voulu rivaliser avec Bernard Silvestre pour

---

(232) *Consolatio,* I, 1

Haec dum mecum tacitus ipse reputarem querimoniamque lacrimabilem stili officio signarem, astitisse mihi supra verticem visa est mulier reverendi admodum vultus, oculis ardentibus...

De Planctu, M 432 A - W 431.

Cum hanc elegiam lamentabili modulatione crebrius recenserem, mulier ab impassibilis mundi penitiori dilapsa palatio, ad me maturare videbatur accessum.....

Ce rapprochement a déjà été fait par E. LANGLOIS ; mais ajoutons que c'est le souvenir de Boèce qui entraîne l'apparition chez Alain du mot *mulier ;* celui de *puella* conviendrait mieux à un personnage virginal et sera d'ailleurs employé plus loin.

(233) Cf. M 460 : *Heu ! Quam praecipiti passu ruinam....*

(WRIGHT donne : *Heu ! Quam praecipitem passa ruinam....*)

Le vers de Boèce est le suivant :

Heu ! Quam praecipiti mersa profundo.... (Consol., I, 2)

Ce vers est « asynartète », fait d'un petit archiloquien et d'un adonique accolés ; mais comme Alain ignore la substitution du spondée au dactyle deuxième, son vers a constamment onze syllabes et prend l'apparence d'un asclépiade mineur catalectique qu'on aurait amputé d'une autre syllabe encore :

— — | — u u | — | — u u | — ⏑̲

(234) Deux pièces en distiques seulement.

la forme comme pour le fond: le *Mégacosme* et le *Microcosme* n'offrent guère que des pièces en distiques (235) ; Alain, nous le verrons, a eu davantage le souci de varier, il a pris soin que jamais deux pièces voisines ne se présentassent sous le même mètre et nous pensons qu'il s'est souvenu de la richesse métrique de la *Consolatio*.

Une dernière œuvre a pu confirmer notre poète dans le choix de ce moule poétique; nous voulons parler de l'*Ars versificatoria* de Mathieu de Vendôme. Comme il est naturel, Mathieu y alterne la prose des préceptes et le vers des modèles. Le maître de style avait un grand prestige aux yeux d'Alain, et l'ouvrage a beau ne présenter aucun caractère philosophique, il n'en a pas moins retenu son attention pour d'autres motifs, comme on le verra par la suite.

Comment Alain a-t-il conçu pour son compte et comment a-t-il ordonné la *satura*? Son *De planctu Naturae* commence, on s'en souvient, par une déclamation en distiques contre la sodomie: poème fort alambiqué et de goût douteux, qui offre au moins cet intérêt d'indiquer l'objet principal du *De planctu* en justifiant aussi le titre, car le contenu de ce poème liminaire s'apparente au grand développement de la deuxième partie sur l'ordre et le désordre en amour. La suite de l'ouvrage est longtemps décevante à cet égard, puisqu'elle met en scène Nature dans toute sa jeune majesté sans nous faire connaître le motif de son apparition: un portrait long et minutieux, un grand exposé de Nature constituent en effet toute la première partie du *De planctu*. Dans ce beau texte métaphysique, Nature nous informe de l'ordre du monde, puis elle définit la place qu'elle-même y tient en face du Créateur. On attendrait des poèmes de pareille allure et l'on est tout à fait déçu: deux petites pièces, dont l'une marque la fin du portrait proprement dit, tandis que l'autre précède le discours de Nature, sont tout ce que nous trouvons alors; elles ne sont guère en harmonie avec un contexte aussi ample que celui-là et n'ont d'ailleurs avec lui qu'un rapport assez lâche: description gracile de quelques fleurs en vers asclépiades, tableau de printemps en distiques d'un mouvement bien gauche; il n'y a pas là de quoi consacrer un poète. Pour la prose, c'est bien entendu une « prose d'art » que le texte du *De planctu* nous offre, une prose qui se soumet au rythme du « *cursus* »; nous aurons à revenir sur ce point et à voir comment le style et le vocabulaire s'adaptent également au genre noble du poème philosophique.

La deuxième partie est mieux pourvue: elle comporte, on le sait, un dialogue d'Alain et de Nature où les questions du philosophe provoquent

---

(235) Douze pièces en distiques, une en hexamètres, une autre qui associe à l'hexamètre le petit archiloquien.

d'amples réponses de l'héroïne du poème; Nature va reprendre et compléter l'exposé de son rôle, mais une belle ode saphique prélude aux questions d'Alain; c'est là le meilleur de beaucoup de tous les poèmes inclus dans le *De planctu*. Elle vaut par sa large inspiration métaphysique comme par la chaleur du ton: « Tel hymne d'une piété égale à ceux qui célébraient la Vierge », écrit M. Faral (236) ; elle évoque invinciblement en effet la poésie religieuse par la forme de la litanie. Elle comporte douze strophes dont le mouvement est heureux, les deux premières faites d'invocations hachées, tandis que huit autres élargissent l'invocation à leurs quatre vers; un pronom relatif scande à chaque fois le début de la strophe. Les strophes 11 et 12 concluent par les deux premières questions qu'Alain pose à Nature:

O Dei proles genitrixque rerum,
Vinculum mundi stabilisque nexus,
Gemma terrenis, speculum caducis,
Lucifer orbis;

Fille de Dieu et mère des choses, lien du monde et son nœud ferme, beauté de la terre, miroir de ce qui passe, flambeau du globe;

Pax, amor, virtus, regimen, potestas,
Ordo, lex, finis, via, dux, origo,
Vita, lux, splendor, species, figura,
Regula mundi;

Paix, amour, vertu, gouvernement, pouvoir, ordre, loi, terme, route, guide, origine, vie, lumière, éclat, forme, visage, règle du monde;

Quae tuis mundum moderas habenis,
Cuncta concordi stabilita nodo
Nectis et pacis glutino maritas
Caelica terris;

Toi qui soumets à tes rênes l'allure du monde, noues d'un nœud d'harmonie tout ce que tu affermis dans l'être, et, du ciment de la paix, unis le ciel à la terre;

Quae Noys puras recolens ideas
Singulas rerum species monetans,
Res togas formis chlamidemque
Pollice formas ; [formae

Toi qui appliques les idées pures du Verbe à la frappe de chaque sorte d'être, revêts la matière de forme et formes de ton pouce ce manteau qu'est la forme;

---

(236) E. Faral, *Le Roman de la Rose, etc.*, p. 451.

Nous corrigeons en deux points le texte que donne Migne de cette ode, d'après le texte de Wright : str. 4 : *puras*, et non *plures* ; str. 8 : *avium*, et non *aridum*.

Alain a pu s'inspirer du ton et de quelques expressions de ce poème de la *Consolation de Philosophie* (III, 9), adressé à Dieu créateur :

v. 1 *O qui perpetua mundum ratione gubernas,*
Terrarum caelique sator, qui tempus ab aevo
Ire jubes stabilisque manens das cuncta moveri,
Quem non externae pepulerunt fingere causae
Materiae fluitantis opus, verum insita summi
Forma boni livore carens, tu cuncta superno
Ducis ab exemplo, pulchrum pulcherrimus ipse
Mundum mente gerens similique in imagine formans
Perfectasque jubens perfectum absolvere partes.
Tu numeris elementa ligas, ut frigora flammis,
Arida conveniant liquidis, ne purior ignis
Evolet aut mersas deducant pondera terras
....
....................*tu namque serenum,*
Tu requies tranquilla piis, te cernere finis,
v. 28 *Principium, vector, dux, semita, terminus idem.*

Cui favet caelum, famulatur aer,
Quam colit tellus, veneratur unda,
Cui, velut mundi dominae, tributum
Singula solvunt;

Toi que favorise le ciel, dont l'air se fait le serviteur, que la terre honore et que l'onde vénère; à toi, comme à la maîtresse du monde, chaque élément paie tribut;

Quae diem nocti vicibus catenans
Cereum solis tribuis diei,
Lucido lunae speculo soporans
Nubila noctis;

Toi qui enchaînes jours et nuits dans leur alternance, dispenses au jour le cierge du soleil et fais s'assoupir au clair miroir de la lune les nuages de la nuit;

Quae polum stellis variis inauras,
Aetheris nostri solium serenans,
Siderum gemmis varioque caelum
Milite complens;

Toi qui dores le pôle d'étoiles diverses, rassérènes le domaine de notre éther, emplis le ciel des gemmes des astres et d'une armée bigarrée;

Quae novis caeli faciem figuris
Protheans mutas aviumque vulgus
Aeris nostri regione donas
Legeque stringis;

Toi qui modifies en Protée la face du ciel où tu suscites de nouvelles dispositions, peuplant notre air d'oiseaux et serrant tout sous ta loi;

Cujus ad nutum juvenescit orbis,
Silva crispatur folii capillo
Et, tua florum tunicata veste,
Terra superbit;

Sur un signe de qui le monde rajeunit, la forêt voit boucler sa chevelure de feuilles et, s'enveloppant de ton manteau de fleurs, la terre s'enorgueillit;

Quae minas ponti sepelis et auges,
Syncopans cursum pelagi furoris,
Ne soli tractum tumulare possit
Aequoris aestus;

Toi qui apaises et accroîs les menaces du flot, coupant cours à la fureur marine, de peur que la colère de l'onde n'ensevelisse la surface des continents;

Tu viae causam resera petenti,
Cur petis terras, peregrina caeli?
Cur tuae nostris deitatis offers
Munera terris?

Découvre-moi le motif de ton voyage; pourquoi gagnes-tu la terre, céleste voyageuse? Pourquoi offres-tu à notre monde le présent de ta divinité?

Ora cur fletus pluvia rigantur?
Quid tui vultus lacrymae prophetant?
Fletus interni satis est doloris
Lingua fidelis.

Pourquoi un flot de larmes mouille-t-il ta face? Qu'annoncent donc les pleurs de ton visage? Les larmes sont les interprètes fidèles d'une douleur intérieure.

Bien que ce type de strophe soit un moule un peu grêle pour l'inspiration métaphysique, c'est un assez beau poème philosophique que nous lisons là: la réussite ne se renouvellera pas dans le cours du *De planctu Naturae;* raison de plus pour que nous nous y arrêtions quelque peu.

L'occasion aurait pu pourtant s'offrir d'autres poèmes de belle ampleur: l'exposé de Nature sur l'ordre et le désordre en amour, qui est couronné au centre de l'œuvre par le mythe de Vénus, aurait dû faire s'épanouir aussi l'inspiration poétique; mais il n'en a rien été, et, pour correspondre aux plus beaux textes de prose, nous ne trouvons que des

distiques très conventionnels sur les méfaits de l'amour, ou un petit poème plus ingénieux que solide sur la misère morale de l'humanité.

Le caractère gracieux de l'ode saphique que nous venons de lire ne doit pas au contraire nous dissimuler sa solide structure : après deux strophes plus lyriques et fort aérées, qui magnifient Nature en célébrant sa fonction cosmique, le mouvement se dessine largement et s'ordonne. Deux points essentiels d'abord (strophes 3 et 4) : Nature a pour tâche d'assurer l'harmonie universelle en contrôlant les éléments, et aussi de garantir la continuité de la création par sa fidélité à reproduire les archétypes éternels.

La strophe suivante détermine et énumère les quatre éléments que Nature se subordonne : le ciel, qui équivaut ici à l'élément igné, puis l'air, la terre et l'eau ; de là quatre moments dans le développement qui s'ouvre et prolonge le mouvement initial : deux fort jolies strophes sont consacrées à l'élément du feu (strophes 6 et 7) ; le poète ne s'astreint pas ensuite à une symétrie brutale, il donne une strophe seulement à chacun des trois éléments ; viennent enfin les questions pressantes que nous avons dites et qui occupent les deux strophes terminales (strophes 11 et 12).

Le détail en est fort soigné. Notons d'abord l'unité de chaque strophe : la première qui associe deux à deux tous ses termes, tandis que la seconde paraît les éparpiller pour les lier enfin tous avec *orbis;* c'est là surtout que le lecteur pense invinciblement à cette forme de la prière qui s'appelle la litanie. Le caractère de l'invocation initiale, la nature de l'éloge, la gravité du ton, le procédé de l'énumération, tout évoque le souvenir d'un texte liturgique tel que les litanies de la Vierge par exemple ; mais ce sont des litanies « philosophiques » qui n'évoquent pas l'ordre de la révélation et de la foi. Une seule formule peut être d'inspiration biblique :

..... varioque caelum
Milite complens.....,

si toutefois nous sommes bien fondé à trouver là une transposition du *Deus Sabaoth,* le Dieu des armées célestes, c'est-à-dire le Dieu des étoiles.

Tel est ce texte, le plus beau des poèmes du *De planctu Naturae,* et digne des plus beaux passages de l'*Anticlaudianus.*

Dans la suite du *De planctu,* à la septième question d'Alain, le sujet s'élargit tout d'un coup, et l'on passe, comme nous l'avons vu, des transgressions dans l'ordre de l'amour à toutes les transgressions de l'ordre moral : gourmandise, avarice, orgueil, envie, flatterie ; cela nous vaut un grand défilé de lieux communs et d'antithèses froides, dans des hexamètres copieux sur l'avarice ; un peu plus loin, en quelques vers alcaïques qui concluent cette deuxième partie, Nature enseigne une sagesse moyenne qui doit nous éviter les vices : conclusion étriquée

malgré l'agrément de ces vers légers, conclusion mal proportionnée à l'ampleur et à l'importance des discours qu'a tenus Nature depuis qu'elle a achevé de se présenter à nous.

La dernière partie du *De planctu,* et d'ailleurs la plus mince, malgré l'apparition de nouveaux acteurs, n'apporte plus qu'une pièce de vers, des hexamètres où Alain s'est plu à rassembler tous les instruments dont sont censés jouer les compagnons d'Hyménée; à chacun il a consacré quelques vers en s'efforçant de caractériser leur son.

L'examen que nous venons de faire du moule poétique choisi par Alain ne laisse donc pas l'impression que la *satura* l'ait bien servi : cette succession de prose et de vers ne se déroule pas avec aisance; la *Consolation de Philosophie* était en général mieux inspirée. Le genre imposerait de terminer chaque développement par une pièce de vers qui en donne lyriquement la quintessence, mais il n'en est pas ainsi dans le *De planctu;* presque tous ces poèmes sont des hors d'œuvre, et l'on a même l'impression que l'auteur a ouvert des « tiroirs » pour y loger telle ou telle pièce antérieure à laquelle il ne voulait pas renoncer; c'est l'opinion de M. Huizinga pour plusieurs de ces morceaux, ainsi pour celui qui est consacré à l'amour (237) ; nous en dirions autant de la pièce sur l'avarice, ou de l'inévitable description du printemps (238). Nous ne ferions d'objection que pour le poème liminaire, introduction indispensable à notre sens et qui a été écrite pour figurer où elle se trouve. Un seul morceau est vraiment beau et bien en place, l'ode à Nature : là dessus tout le monde sera d'accord.

Prosopopée et portrait. — Ce sont des éléments traditionnels dans l'affabulation d'un tel poème que l'apparition de personnages allégoriques qu'on s'attarde à dépeindre et qui prennent la parole (c'est précisément là ce que la vieille rhétorique nomme une *prosopopée*), si bien qu'un dialogue s'institue entre l'auteur et les personnages qu'il vient de susciter. Il n'est pas nécessaire de remonter jusqu'à la prosopopée des Lois qui viennent converser avec Socrate; les travaux que l'on a consacrés à des écrivains tardifs comme Claudien et Prudence ont dû relever de longues listes d'allégories qui jalonnent en effet l'histoire littéraire de l'Antiquité (239). Il suffit pour notre objet de songer à la *Consolatio,* où Philosophie apparaît à Boèce avant de converser longuement

(237) M 455-456 - W 472-474.

(238) M 465 - W 491, pour la pièce sur l'avarice, - et, pour l'autre : M 441-442 - W 447-449.

(239) Voir la thèse de M. Fargues sur Claudien aux pages 258-260, et celle de M. Lavarenne sur Prudence, aux pages 46 et suivantes. - Vertus et Vices apparaissent personnifiés dès la plus haute antiquité, comme on peut le constater aux nombreux exemples relevés dans ces ouvrages.

avec lui; de même, Adelhard de Bath se trouve en présence de Philosophie et de Philocosmie, tous trois les interlocuteurs du *De eodem et diverso*. Ainsi Mathieu de Vendôme fait surgir à nos yeux, dans un cadre printanier également, Philosophie, avec ses quatre suivantes, Tragédie, Satire, Comédie, Elégie (240).

C'est en songe que Nature apparaît à Alain: là encore notre poète a derrière lui toute une tradition (241), mais la fiction du songe ne tient guère de place ici et n'offre aucun intérêt: à la fin seulement nous apprenons qu'Alain a rêvé; l'apparition de Nature pourrait être donnée comme réelle sans plus de justification, et Alain de Lille l'a si bien senti qu'il fait à peine allusion à l'irréalité de cette vision, en quelques mots de conclusion (242).

Le portrait de Nature s'imposait. Alain de Lille rencontrait ce mode d'exposition chez tous ses devanciers et l'on sait que les sculpteurs du Moyen Age traitent le portrait comme les écrivains pour exprimer ce qu'ils ont à dire. Nous avons dû recourir déjà à ce portrait lorsque nous avons étudié le caractère cosmique de Nature, et l'on a vu alors que, contrairement à la symbolique moderne, Alain n'a pas traduit dans le personnage même de Nature sa grandeur cosmique; ni sa taille, ni son allure ne font d'elle une déesse; elle rappelle plus simplement, on l'a vu, l'*Hélène* de Mathieu de Vendôme, l'un des canons de beauté féminine que nous propose son *Ars versificatoria* (243). Ce sont des traits accessoires, à nos yeux de modernes, qui traduisent son rôle dans la création, en particulier le cortège des êtres qui sont brodés sur ses vêtements; il n'y a pas lieu de s'en étonner, car tous les contemporains d'Alain de Lille procèdent ainsi: dans *Erec et Enide* par exemple, Chrestien de Troyes indique la science d'Erec en figurant sur sa robe les quatre arts du *quadrivium*, et de même à Chartres, c'est à leurs attributs qu'on distingue les *Artes* figurés à la Cathédrale: un sculpteur du reste n'a guère d'autre ressource.

L'ordonnance du portrait ne nous retiendra pas longuement; elle

---

(240) *Ars versif.*, II, 4-8, éd. FARAL, p. 152-153. - Mais on ne trouve dans ce texte, modèle proposé aux étudiants, qu'à peine l'amorce d'un dialogue.

(241) Cf. E. FARAL, *Le Roman de la Rose, etc.*

La vogue de ce procédé au milieu du XII[e] siècle est encore confirmée par un texte de Mathieu de Vendôme (éd. FARAL, p. 151) : il s'agit d'une apparition de Flore : *Videbar enim videre, in praecedentis noctis conticinio, quod, fracto nequitiae brumalis repagulo....*

Même point de départ au *Moralium dogma*, P. L. CLXXI, 1007.

(242) *Hujus imaginariae visionis subtracto speculo, me ab extasi excitatum in somno prior mysticae apparitionis dereliquit aspectus.*

Suit l'explicit (M 482 C - W 522).

(243) La ressemblance tient à la tonalité générale du texte ; on pourra d'ailleurs en juger, car nous avons l'occasion de citer ce portrait plus loin ; toutefois Alain a conservé un détail : *modico succincta tumore* (*labella*), v. 25 du portrait d'Hélène par Mathieu.

est toute hiératique au XIIe siècle, comme on le voit aux Arts poétiques. Que leurs auteurs se réfèrent explicitement ou non à Sidoine Apollinaire (244), c'est cet écrivain qui fournit le canon de la description *ad laudem* et de la description *ad vituperationem*. Le portrait commence à la chevelure et descend jusqu'aux pieds; il caractérise minutieusement chaque élément du visage, chaque partie du corps.

Alain ne s'est pas affranchi de la règle traditionnelle, mais il a donné à ce portrait des dimensions inaccoutumées. Ce n'est pas qu'il se soit attardé plus que Mathieu de Vendôme à détailler la physionomie de l'héroïne; il ne poursuit même pas le portrait jusqu'aux pieds, mais il accorde un développement tout à fait anormal à la description des vêtements, qui sont, comme on l'a vu, une manière d'arche de Noé: le diadème d'abord figure les astres par ses pierreries; les oiseaux, les poissons et les « animaux terrestres », qu'Alain recense patiemment, sont brodés sur les vêtements; les chaussures portent des fleurs également brodées. C'est par là d'abord que l'auteur a exprimé l'empire de Nature sur les êtres, et il y a là tout un porche monumental par où l'on accède aux vastes développements qui suivent. Il y a peut-être de la gaucherie dans cette façon de présenter Nature, par accumulation de détails et par énumération de noms; mais l'impression d'ensemble qui demeure est bien celle qu'Alain de Lille a voulu traduire, celle d'une grandeur qui passe l'échelle humaine.

Dialogue, discours et mythe. — Les mêmes œuvres qui ont inspiré à Alain l'idée de nouer ses méditations à une vieille tradition littéraire et philosophique, pouvaient bien lui proposer encore un mode d'exposition né dans les écoles de la Grèce et qu'une longue pratique avait bien adapté à l'expression des idées et au progrès d'une pensée dans sa quête. Mais le dialogue avait dégénéré depuis Platon, et même depuis Cicéron; la tradition socratique, ou plutôt ce qui pouvait encore en survivre chez Boèce, est perdue au XIIe siècle, bien qu'un penseur comme Jean Scot ait eu recours encore au dialogue. Chez aucun des écrivains du Moyen Age, pensons-nous, on ne retrouvera ni l'allure serrée, ni la portée du dialogue de Boèce prisonnier avec sa consolatrice; le dialogue n'est plus l'entrecroisement, et comme le heurt, de deux pensées également fortes, pas davantage la démarche dialectique qui réserve tant de surprises à l'interlocuteur de Socrate; il n'est plus qu'un procédé littéraire désuet et tend à disparaître complètement des œuvres: chez Alain, comme chez Adelhard de Bath, nous trouvons d'amples exposés, mais pas

(244) Cf. E. Faral, *Les Arts poétiques, etc.*, p. 80-81.

de véritable dialogue. Alain pose tour à tour à Nature sept questions d'intérêt fort inégal, qui provoquent des réponses plus ou moins longues :

« pourquoi est-elle descendue sur terre ? — pourquoi ces larmes ? — pourquoi réserve-t-elle sa colère aux hommes, quand, au dire des poètes, les dieux sont aussi coupables ? — pourquoi cette déchirure à sa tunique ? — d'où vient que la raison ait si peu d'empire sur les hommes ? — quelle idée faut-il se faire de Cupidon ? » — Enfin, par sa dernière question, il prie Nature de l'entretenir aussi des autres vices.

Voilà à peu près du côté d'Alain à quoi le dialogue se réduit ; et quelle timidité de sa part : *Jam meam quaestionem agnosco redolere nimiae ruditatis favillam, sed, si alia quaedam paupercula quaestio dignitatis tuae audientiam comparare auderet, quidpiam quaerendo quaererem* (245). Il a voulu manifestement s'effacer devant cette grandiose apparition de Nature et il n'y a même que trop bien réussi, car non seulement les deux interlocuteurs ne sont pas de force égale, mais ce n'est pas sans motif que Nature marque parfois de l'humeur !

Pour elle, sa part à l'entretien est faite, comme on l'a vu, d'exposés « magistraux » ; c'est un maître en effet qui parle de sa « chaire » et que l'on n'ose guère interrompre, tant il en impose. Est-ce un écho de la *lectio ?* — Nous allons suivre d'assez près le déroulement de deux de ces exposés ; ils valent la peine que nous nous arrêtions à considérer leur ordonnance, après que leur portée a fait déjà plus haut l'objet de notre étude.

Le premier prolonge le portrait de Nature et achève de donner au personnage toute sa taille (246) : Nature en effet nous parle d'elle-même longuement et définit son rôle ; le ton est assez vif au commencement, elle en veut à Alain de ne pas l'avoir reconnue et dans un mouvement assez « naturel » elle énumère à l'ingrat ses bienfaits ; elle lui rappelle avec véhémence qu'elle l'a fait homme, qu'elle lui a dispensé les sens comme les facultés intellectuelles. Puis l'exposé s'élargit (M 443 B — W 451) et prend un cours plus paisible ; de l'individu, Nature passe à l'espèce humaine et à l'échelle du monde ; elle explique avec une minutieuse complaisance qu'elle a fait l'homme à l'image de ce monde : symétrie des quatre éléments et des quatre humeurs, hiérarchie analogue dans le macrocosme et dans le microcosme ; ces correspondances sont poursuivies avec une belle virtuosité. En conclusion, Nature aborde (M. 445 C — W 455), sans aucun embarras, le problème le plus épineux aux yeux des modernes ; pour elle, c'est avec une belle sûreté qu'elle marque sa subordination à Dieu et qu'elle distingue son domaine de celui de la théologie ; elle exprime alors l'équilibre métaphysique qu'elle atteint,

(245) M 452 A - W 466.
(246) M 442-446 - W 449-456.

en posant une hiérarchie ternaire qui descend de Dieu à l'homme en passant par elle même.

C'est là un beau texte, où l'on saisit une pensée toute gonflée de la sève platonicienne et chartraine; il convient de négliger quelques singularités, mais le thème de la symétrie des deux mondes, les schémas ternaires chers aux disciples de Denys, le recours fréquent à des antithèses qui ne sont pas gratuites, mais tendent à préciser les concepts, tous ces éléments contribuent à laisser une impression de fermeté et de plénitude.

Le seconde exposé que nous examinerons est de caractère différent. Au centre du *De planctu Naturae,* la cinquième question d'Alain vient de poser à Nature (247) le problème essentiel ici, celui de la transgression. D'où vient que la raison ait si peu d'empire sur l'homme qu'il viole les lois naturelles? On pourrait concevoir à la question d'Alain une réponse de théologien; mais nous avons déjà noté (248) que Nature ne saurait faire une telle réponse. Elle avertit Alain qu'elle va reprendre les choses de loin, et, pour voiler tout ce que le sujet a de scabreux, recourir à la forme la plus recherchée qu'il se pourra. Alors l'exposé commence (249). Il sera bientôt rompu par une balourdise d'Alain, qui prie Nature de lui dépeindre Cupidon. Elle lui reproche son interruption, mais le satisfait cependant: on devine que l'auteur veut loger ici certain poème auquel il devait tenir, sur les méfaits de l'amour. Après cet intermède fâcheux, l'exposé reprend et Nature le conduit normalement à sa fin.

De belles phrases périodiques donnent à son préambule une éloquente ampleur, appropriée à la majesté de la création. Nature en expose d'emblée le principe fondamental: l'unité du monde est faite de pluralité, l'accord total, de dissonances. Ce sont des éléments opposés, et même en état d'hostilité mutuelle, que Dieu a voulu associer dans une union pacifique (250) ; une fois obtenu par ses lois l'équilibre de la création, Dieu a chargé Nature d'assurer la perpétuité de son œuvre; sans s'écarter d'une stricte conformité avec l'exemplaire divin, qu'elle reproduit d'ailleurs sous le contrôle du Créateur, Nature doit procréer le semblable à partir du semblable, en forgeant sur ses propres enclumes les images des êtres. Mais, comme elle s'est choisi une résidence éthérée, elle a placé en ce bas monde, pour la seconder dans la reproduction des êtres animés, Vénus, qui associe elle-même à son opération son mari Hyménée et son fils Cupidon. Nous retrouverons plus tard ce personnage

---

(247) M 452 C - W 467.
(248) Cf. supra, p. 47.
(249) M 453 B - W 468.
(250) Cette indication prépare les voies à ce qui va suivre ; Alain songe évidemment à la disparité des êtres mâle et femelle et proscrit dès à présent l'homosexualité. L'image de l'union conjugale qu'il emploie ici est suffisamment significative ; elle est du reste fréquente dans le vocabulaire philosophique des Chartrains.

d'Hyménée, qui est de la parenté de Nature (251) ; il fera une apparition bruyante sur la fin avec son cortège de musiciens et Nature le constituera son ambassadeur auprès de *Genius* (252).

La mention du trio Vénus-Hyménée-Cupidon met fin à la première partie de ce texte, qui est fort bien venue et où l'on passe aisément du propos philosophique au mythe de Vénus, — d'autant plus aisément que le *De planctu*, après tout, n'est de bout en bout qu'un mythe, l'apparition de Nature et la prosopopée constituant déjà un point de départ « mythique ».

Après qu'une malencontreuse question a rompu le fil du discours, et lorsque Nature en a repris la suite, elle s'arrête longuement aux prescriptions qu'elle a définies pour Vénus; elle lui a remis deux marteaux pour forger les êtres, en spécifiant qu'ils ne devaient point s'écarter de leurs enclumes. Afin que Vénus opérât normalement, elle soumit l'œuvre de la génération aux préceptes de l'art: la grammaire et la dialectique sont alors mises à contribution. Dans le même esprit qu'au poème liminaire, avec une virtuosité pédantesque, Alain de Lille joue dans une fastidieuse tirade de toutes les locutions qui peuvent recevoir un sens scabreux dans le cadre de la grammaire et de la logique: masculin, féminin et neutre, — actif, passif et déponent, — *appositum* et *suppositum* (253), — sujet et prédicat, etc. Quelques lignes suffiront à indiquer comment les termes les plus anodins sont utilisés métaphoriquement pour désigner l'œuvre de chair et les transgressions de l'ordre naturel:

Praeterea, adjunxi ne Dyonea conjunctio in transitivae constructionis habitum uniformem, vel reciprocationis curriculum, vel retransitionis anfractum reciperet, solius transitionis recta directione contenta, vel alicujus etiam disgressantis naturae nimia intercisione sufferret, ut genus activum in passivum valeat usurpativa assumptione, vel idem in activum suae proprietatis dispositione redire, vel sub passivi litteratura activi retinendo naturam, sibi legem termini deponentis assumere... (254).

Il semble que l'origine de ces développements bizarres se trouve dans des plaisanteries scolaires, d'une savante grossièreté; il y en aura d'analogues chez Rabelais (255). Alain de Lille aura voulu mener ces lieux communs à la vie littéraire, les « sublimer » en quelque sorte dans ce langage compliqué, dans ces périodes bien arrondies; mais tout cela est aujourd'hui insupportable, quelque importance que ces jeux aient

---

(251) Cf. M 459 D - W 481 : « *Hymenaeus namque uterinae fraternitatis mihi affinis confinio.* »
(252) M 476-477 - W 511-512.
(253) *Suppositum* correspond ici à la fois au féminin et au nom, *appositum* au masculin et à l'adjectif.
(254) M 457 D - 458 A - W 477.
(255) Mais d'une verve moins subtile.

revêtue aux yeux de leur auteur. Après ces pesantes objurgations, le retour au mythe relève et allège l'exposé.

Le mythe se poursuit dans une structure antithétique. Nature expose cette fois comment Vénus s'est lassée de l'uniformité de sa tâche, comment la paresse et la gourmandise, source des mauvais désirs, ont achevé de la corrompre et l'ont conduite à l'adultère. Au couple légitime et naturel (256) qu'elle formait avec Hyménée et d'où était né Cupidon, s'oppose à présent le couple adultère Vénus-Antigamus, d'où naît Jocus. Alors sont violées toutes les règles posées par Nature ; comme elle avait recouru tout à l'heure au vocabulaire des Arts pour définir l'ordre en amour, elle y recourt à nouveau pour caractériser le désordre :

Sed potius se grammaticis constructionibus destruens, dialecticis conversionibus invertens, rhetoricis coloribus decoloratis, suam artem in figuram figuramque in vitium transfert... (257).

Le discours est gâté dès lors par la résurgence d'une copieuse rhétorique, par un trop brillant parallèle entre les deux amours que symbolisent les fils mythiques de Vénus, Cupidon, l'amour sain et conforme aux lois de Nature, — Jocus, l'amour contre nature sous toutes ses formes. Et le discours s'achève dans une accumulation prodigieuse de métaphores qui traduisent le piteux état où Vénus réduit ses victimes.

Tel est le plus long discours que contienne le *De planctu Naturae*, inégal à nos yeux, alourdi par cette phraséologie scolaire où se complaît Alain. Ce que nous voudrions en retenir, ce qui le sauve, c'est l'invention métaphysique qui suscite le mythe de Vénus ; nous avons suffisamment parlé du *De mundi universitate* pour qu'on reconnaisse ici quelque chose de l'inspiration de Bernard Silvestre, mais Alain a mieux décanté sa matière.

Les éléments qu'il met en œuvre sont empruntés pour la plupart au magasin allégorique et mythologique de Martianus Capella ; laissons de côté Vénus pour l'instant. Alain trouvait aux premières lignes du *De nuptiis Mercurii et Philologiae* un poème consacré à Hyménée (258), où son nom était immédiatement associé à ceux de Vénus et de Cupidon ; on lit en effet aux vers 9 et 10 :

O Hymenaee decens, Cypridis qui maxima cura es, —
Hinc tibi nam flagrans ore Cupido micat.....

Ces vers mêmes pouvaient lui suggérer d'unir ces trois personnages des liens de la famille. Cependant Alain tirait de son propos même l'idée d'apparenter Hyménée à Nature ; il voulait évidemment traduire cette

(256) Dans la perspective où nous nous plaçons, ces mots sont évidemment synonymes.

(257) M 459 CD - W 480.

(258) Incipit : *Tu quem psallentem thalamis....*

notion familière aux théologiens que l'union conjugale est de l'ordre naturel et ressortit à la morale naturelle; il ne s'est point arrêté à préciser les liens de cette parenté mythique en nommant la mère d'Hyménée et de Nature, cela lui importait peu.

Cupidon représente, disions-nous, le désir normal et sain, — susceptible cependant de torturer les cœurs, comme on le voit à lire le poème qui s'insère au milieu du discours de Nature et rappelle la pure tradition d'Ovide, ou encore le parallèle final de Cupidon et de Jocus:

Iste aureis venabulis vulnerat quem venatur; hic, quem ferit, ferreis jaculis lanceat... (259).

Le mythe ne prend son sens que lorsqu'apparaît l'autre face des choses: la même Vénus s'unit à Antigamus et enfante Jocus. Pourquoi la même Vénus, et que sont ces nouveaux personnages? En conservant la même Vénus, *Naturae subvicaria,* Alain insistait sur la gravité de la faute; ce n'est pas Nature qui a failli sans doute, mais celle-là même à qui elle avait commis sa tâche essentielle. Susciter une autre Vénus, c'eût été affaiblir l'antithèse.

Antigamus, ainsi que l'a noté M. Huizinga, est de la façon d'Alain; on sait combien notre docteur aime manier les termes grecs; il donne au préfixe son sens correct, comme dans le titre de l'*Anticlaudianus*: c'est l'inversion de l'amour naturel qu'il entend signifier. Pour Jocus, il vient encore en droite ligne de Martianus Capella, qui le plaçait déjà auprès de Vénus:

Quo dicto Jocus ministris Veneris suscitatur ipsique Cythereae, cui de proximo, susurratim decenter arrisit (260).

Mais en homme du Moyen Age toujours sensible à la signification des noms, Alain entreprend de justifier le nom qu'il lui a choisi; seule l'antiphrase l'explique:

Qui dum nullius delectationis amoenitate gaudet, nullius jocosae jucunditatis vult meridiari deliciis, ut, quasi per antiphrasim, Jocus a jocositate dicatur, ei nomen usus impressit (261).

Jocus, c'est le désir dépravé qui s'égare et ne rencontre donc pas dans la jouissance la satisfaction; faute d'avoir respecté la nature, il ne donne pas à l'homme le plaisir normalement attaché à l'exercice des actes naturels (262).

---

(259) M 460 A - W 481.

(260) Livre VI, p. 351 de l'éd. DICK, qui renvoie à Horace, *Odes,* I, 2, 34.

(261) M 459 D - W 480-481.

(262) Un texte curieux de saint Thomas d'Aquin peut éclairer sur ce point le « naturalisme » d'Alain de Lille, qui annonce en effet le naturalisme des théologiens influencés par l'aristotélisme ; pour le docteur angélique, le plaisir attaché à l'œuvre de chair eût été incomparablement plus grand dans l'état édénique que dans l'état de nature déchue ; cf. *Summa theol.,* Ia Pars, qu. 98, art. 2, ad 3 ; éd. Léonine, t. V, p. 438 ; texte cité par G. PARÉ, *Le Roman de la Rose et la scolastique courtoise,* p. 154.

Comme on le voit, le mythe exprime avec une certaine élégance, selon le vœu d'Alain de Lille, une pensée morale fort claire dans un domaine délicat : on devine que l'auteur a pris plaisir à la difficulté de la transposition (263) et l'on peut penser qu'il a réussi. Non pas que nous nous proposions d'évoquer, en regard de son ingéniosité, l'aisance et l'invention platoniciennes ; la confrontation serait écrasante pour un auteur du XII[e] siècle ; mais il faut reconnaître à l'écrivain lillois un certain talent dans le parti difficile qu'il a choisi pour transposer sa doctrine. Ce n'est pas le mythe qui vient gâter l'exposé moral et métaphysique d'un penseur qui sait où il va ; ce que nous regrettons, c'est le jeu métaphorique compliqué autour du vocabulaire des *Artes*.

B) — L'ANTICLAUDIANUS.

Après une œuvre aussi déconcertante pour des lecteurs modernes, et que le point de vue historique seul peut faire paraître moins étrange, l'*Anticlaudianus* semble plus classique d'abord et déroute moins qui connaît l'*Enéide* et *la Divine Comédie* ; l'évocation de ces grands noms est tout de même redoutable pour le laborieux émule des poètes épiques de l'Antiquité, et la déception serait grande si l'on pensait trouver ici en latin comme un premier état de l'œuvre de Dante ! Il y a si loin même de l'*Enéide* à l'*Anticlaudianus* que le lecteur familier de Virgile ne tarde pas à se demander, en feuilletant l'ouvrage d'Alain, s'il a bien affaire à un poète épique.

L'*Anticlaudianus* est bien cependant une épopée, — ajoutons : au moins d'intention. Même avec cette correction, la formule peut surprendre. En admettant qu'on fasse abstraction du génie de Virgile, et de la distance qu'il y a d'un poème inspiré à un poème « fabriqué », on s'étonnera qu'une épopée s'édifie sur une donnée philosophique qui n'a de racines nulle part et qui offre si peu de possibilités dramatiques, — qu'un poète ait substitué ce fond inconsistant à la donnée historique ou légendaire qui assoit solidement l'épopée traditionnelle. Peut-être est-ce à cette substitution qu'il faut rapporter la *delectatio novitatis*, qui doit charmer le lecteur si l'on en croit la préface en prose de l'*Anticlaudianus* ? (264).

De l'épopée, l'*Anticlaudianus* a la noblesse du ton, la grandeur du sujet, la présence du héros. Le ton offre moins de variété que dans le

---

(263) Qu'on se rappelle la déclaration de Nature sur l'usage qu'elle va faire du mythe (M 452 D - W 467-468 ; cf. note 197), et un autre passage sur le paganisme littéraire (M 451 CD - W 465).

(264) *Quare ad hoc opus, non nauseantis animi fastidio ductus, non indignationis tumore percussus, sed delectatione novitatis illectus, lector accedat.* M 487 A - W 268.

De planctu Naturae, il est plus constamment soutenu. On sait d'ailleurs que les écrivains du XIIe siècle avaient des notions très précises sur la hiérarchie des genres et l'appropriation du style (265). L'*Anticlaudianus* est un poème d'allure noble et d'inspiration plus classique, partant moins libre, que l'œuvre précédente; il s'interdit l'humour, ainsi que certaines pirouettes stylistiques. Il chante de grands sujets: le cours des astres, un Olympe chrétien dans le paradis, la bataille des Vertus et des Vices et la victoire du parti de Nature; il nous offre de graves discours dans une grave assemblée, de vastes exposés autour d'un voyage céleste, des récits de combat avec de grands coups d'épée. Le héros, c'est ce chevalier anonyme vers lequel convergent les regards depuis que Nature a proposé à ses sœurs les Vertus de susciter un homme qui les venge d'un coup; tout le poème gravite autour de ce héros dont notre épopée prépare la naissance et narre le triomphe. Il est seulement fâcheux que ce soit un héros sans histoire et sans âge, qui n'intervient que tardivement et, dès son apparition dans le monde, est capable de prendre sa place au combat et d'être le « tenant » de Nature. Que nous sommes loin d'un Ulysse « aux mille tours », du pieux Enée, et même du héros de l'*Alexandréide!* Ceux-là ont une physionomie, une personnalité que le poète a reçues, ils sont vivants.

Ce que nous voudrions montrer à propos de l'*Anticlaudianus,* en étudiant quelques grands ensembles, comme l'assemblée des Vertus, le voyage de Prudence, la bataille finale, c'est que ces thèmes courants de l'épopée: l'assemblée, le voyage, la bataille, se retrouvent sans doute dans l'ouvrage d'Alain, mais qu'ils sont altérés par le dessein didactique de l'auteur. En effet les épisodes principaux que nous pouvons déterminer dans le poème d'Alain et les « machines » que l'*Anticlaudianus* met en œuvre appartiennent bien à la tradition de l'épopée, les modèles qui ont inspiré Alain de Lille sont bien des poètes épiques, mais il a enchâssé dans ce cadre de multiples leçons magistrales et fait de son poème une encyclopédie. L'usage scolaire que les Grecs firent de l'épopée homérique, le caractère de tels passages de l'*Enéide,* où Virgile ne se fait pas faute d'enseigner (expliquant par exemple la migration des âmes ou tel autre point d'une doctrine philosophique), peuvent justifier Alain dans sa tentative pour infléchir le poème épique vers le poème didactique. Nous aurons à nous demander d'où provient l'échec et pourquoi l'*Anticlaudianus* nous paraît aujourd'hui moins intéressant que le *De planctu Naturae.*

L'Assemblée. — Après la description du domaine de Nature (qui

---

(265) Cf. E. Faral, *Les arts poétiques, etc.,* sur la théorie des trois styles et la « roue de Virgile », p. 86 ss.

occupe le début de l'*Anticlaudianus*), nous trouvons une scène d'*Assemblée:* le « concile » des Vertus qui s'ouvre sous la présidence de Nature aura d'ailleurs son pendant plus loin avec l'assemblée des Vices présidée par Alecto. Toute assemblée comporte des *discours,* et un *débat* qui s'alimente d'avis différents, quel qu'en soit « l'ordre du jour », et provoque certaine animation dramatique : au concile des Vertus, quatre discours : de Nature, qui propose la création d'un homme « divin », capable de faire triompher le parti des Vertus et le sien, — de Prudence, dont les objections entraînent un débat, — de Raison, qui appuie l'avis de Nature et suggère de déléguer sa sœur Prudence comme ambassadrice auprès de Dieu, — de Concorde, qui s'interpose et fait accepter à Prudence la mission que ses sœurs veulent lui confier.

On peut reconnaître un schéma classique dans l'ordonnance de ce développement ; mais, à regarder les choses de plus près, on s'aperçoit que sa physionomie n'est pas conforme aux traits que pourrait offrir une épopée antique. Alain a fait effort pour varier la présentation de chaque personnage : seule, Prudence fait l'objet d'une description complète (266) ; mais, d'abord, le portrait de l'héroïne allégorique souffre de ne représenter qu'une fiction ; de plus, il n'a pas reçu valeur d'évocation, *mais de signification,* et il en sera ainsi de tous les portraits de l'*Anticlaudianus.* Les détails de cette beauté conventionnelle sont généralement calculés par rapport au nom qu'elle porte et au rôle qu'elle remplit : dans la figure allégorique de Prudence, la plupart des traits physiques répondent à son équilibre moral : *Ordo supercilii justo libramine ductus...* (267).

De là l'importance accordée aux *attributs* de chaque figure : ainsi la robe de Concorde porte brodées les amitiés célèbres ; ainsi, par les trois miroirs de Raison, Alain tient à nous faire connaître qu'elle atteint trois ordres de connaissance, de l'ordre physique, de l'ordre mathématique, de l'ordre philosophique et théologique, suivant les distinctions héritées de Boèce et professées par Guillaume de Conches et Thierry de Chartres (268).

Si du personnage qui parle, nous passons à ses propos, nous apercevrons une déviation analogue. Prudence fait normalement sa partie dans les débats de l'assemblée et tient un discours en trois points où l'on ne regrette que ses amplifications redondantes : elle commence par louer Nature de son dessein, objecte ensuite que ni Nature ni ses sœurs ne sont en mesure de créer la partie spirituelle de l'homme, conclut enfin

---

(266) Conforme, bien entendu, au canon que nous connaissons par le portrait de Nature dans le *De planctu.*

(267) M 494 A - W 283.

(268) Cf. M. BAUMGARTNER, *Die Philos. des Alanus,* p. 58, n. 2 et p. 136, n. 2, qui renvoie à Boèce, *De trin.,* 2, éd. Peiper, p. 152.

qu'elle demeure hésitante et s'en remet à Raison. Mais après cette belle prêcheuse, Raison et Concorde nous gratifient de morceaux que l'intrigue justifie mal : ainsi Raison nous donne un premier aperçu (269), des secrets astronomiques et météorologiques que la suite de l'ouvrage dévoilera plus complètement.

Concorde intervient ensuite (270) ; Prudence en effet hésite à accepter ou à refuser l'ambassade qu'on lui destine unanimement, et il convient d'obtenir son acceptation ; mais Concorde s'entend à prendre les choses de loin. Elle nous fait d'abord un exposé des guerres de l'Antiquité :

Si mea jura, meas leges, mea foedera mundus
Olim servasset vel adhuc servaret amoris
Vincula, non tantis gemeret sub cladibus orbis.
Non cenam fratrum, non cenae flesset abusum
Phoebus.....
Non rex Thebanus, Polynicis frater et hostis,
Exutus fratrem sese mutasset in hostem.....
Trojae nobilitas, Trojae decus, inclyta Trojae
Fama vireret adhuc nec laudis flore careret;
Non auri potum, non ebrius auro
Aurum potasset Crassus.....
Non olim civile nefas, non Caesaris arma.....

Ensuite Concorde nous rappelle son rôle cosmique, c'est elle en effet qui fédère les éléments et les astres ; puis elle nous livre quelques réflexions morales dans une amplification sur la discorde. Elle n'aborde que vers la fin son objet, le désaccord du moment ; seuls, les derniers vers adressent quelques reproches à Prudence et la déterminent du reste à s'incliner devant le désir unanime de l'assemblée.

Ces morceaux d'éloquence et d'érudition rompent naturellement le cours de l'action et suppriment tout effet dramatique.

On le voit encore mieux si l'on se reporte à l'*Anticlaudien* d'Ellebaus, où un poète pourtant médiocre a donné à la même scène pas mal de vivacité en supprimant tous ces développements didactiques. Prudence chez lui a mauvais caractère, elle refuse l'ambassade et Concorde l'admoneste sans s'attarder à de doctes préambules :

Volez vous estre tous jors mais
Dame rebourse deputaire? (271)

Cette scène d'*assemblée* n'était donc chez Alain qu'un prétexte à dissertations et ne retenait du vieux thème épique que quelques apparences, — rien de commun au fond avec les scènes que Virgile par exemple place sur l'Olympe parmi les dieux.

Beaucoup plus loin dans l'*Anticlaudianus*, une autre assemblée est

(269) Livre II, ch. 3 (M 500-501 - W 295-297).
(270) M 502-504 - W 297-299.
(271) Vers 934-935, f° 229 C du ms. français B. N. 17177.

bien différente. Comme Nature a convoqué les Vertus, Alecto mande les Vices; Alain de Lille se tient cette fois plus près des modèles de l'Antiquité, peut-être parce que c'est Claudien qui l'inspire directement, mais c'est une scène militaire qu'il nous donne (272) : Alecto harangue ses troupes et les fait s'armer pour la bataille.

LE VOYAGE. — Lorsque les Vertus se sont mises d'accord, que Prudence a accepté la mission qu'on lui destinait, Nature n'entreprend pas de « procréer » le corps de l'homme parfait; il faut attendre l'agrément divin et la naissance d'une âme faite pour ce corps. Mais on voit alors apparaître un chœur allégorique nouveau, celui des sept *Artes:*

Cautae, prudentes, pulchrae similesque puellae
Septem, quae vultum sub septem vultibus unum
Reddunt..... (273)

Chacune d'elles, on l'a vu précédemment, s'emploie à la construction du char qui emportera Prudence vers le ciel, et chacune d'elles aussi fait l'objet d'un exposé qui nous donne la substance de son activité. Quand le char est prêt et qu'on y a attelé les cinq chevaux qui figurent les sens, le voyage va commencer.

Ce voyage à travers les espaces s'inspire assurément d'un voyage comme celui qu'accomplissent Uranie et Nature dans le *Microcosme* de Bernard Silvestre, lorsqu'elles partent du ciel pour aller chercher Physis au sein de la terre, dans sa résidence de Granousion, et qu'Uranie explique à Nature les différentes régions, la répartition des puissances célestes, les liens et la structure du monde (274). Dans l'*Anticlaudianus,* le déplacement se fait en sens inverse, comme l'imposait le sujet, et au gré d'Alain qui était peut-être heureux d'effacer toute dépendance par rapport à Bernard Silvestre, mais le voyage donne lieu aux mêmes développements didactiques que dans le *Microcosme*. Le thème du voyage y achemine facilement partout. N'en est-il pas ainsi dans l'*Enéide*? et nous ne songeons pas tant aux pérégrinations involontaires du héros de Virgile qu'à la descente aux Enfers, ou à cet autre voyage en pays inconnu qui mène Enée chez Evandre; au chant VI comme au chant VIII, le poète se fait docteur, nous informe du sort des âmes et de la hiérarchie des damnés, résume pour nous l'histoire du Latium et de Rome.

Nous voudrions nous arrêter quelque peu à cet épisode du voyage de l'*Anticlaudianus* et voir de plus près comment Alain de Lille a procédé.

C'est à un texte fort long que nous avons affaire, puisqu'il occupe

---

(272) *In Rufinum* ; I, 25-117 ;
Anticl., VIII, 4 (M 562-563 - W 404-406).
(273) M 505 A - W 303.
(274) *Microcosme,* V-VIII.

plus de deux livres du poème, la fin du livre IV et les livres V et VI en entier; — fort long, et de physionomie hétéroclite, puisqu'il nous conduit de la météorologie à la théologie. La composition, si nous devons employer ce mot, est commandée par les déplacements du char dans l'espace, et l'on ne voit pas trop d'ailleurs comment il pourrait en être autrement.

Alain nous prévient dès l'envol que Prudence a l'œil bien ouvert et qu'elle va scruter les profondeurs de l'air:

Aeris ingrediens tractus Prudentia cauto
Singula disquirit animo quae vindicat aer
Ipse sibi, scrutatur eum penetratque fugacem. (275)

Ces vers préludent en effet à une longue série d'interrogatives:

Inquirit quae materies, quae nubis origo,
Quomodo terra.....
Cur Phoebus.....
Qualiter ignis.....
Unde trahunt ortum venti.....
Cur auster..., etc.

Mais la vue de Prudence perce au delà des phénomènes météorologiques; elle aperçoit les démons qui peuplent l'air; Alain rappelle alors quelles sont leurs œuvres, ce que fut la chute de Lucifer, et le parallèle entre ses deux états de gloire et de misère fait naître l'occasion d'antithèses copieuses.

Nous voici plus haut, au second « palier », dans la zone de l'éther, beaucoup moins familière aux humains; aussi la tradition mythologique et astrologique va-t-elle suppléer au défaut de la science du XII[e] siècle; d'ascension en ascension, un bref commentaire caractérise alors la sphère de chaque planète. L'absence totale de notions scientifiques et l'afflux des souvenirs littéraires font que ces petits morceaux ont plus d'aisance que les précédents, l'expression est moins gauche et plus variée, l'auteur renonce aux kyrielles de l'interrogation indirecte. Voici par exemple un passage qui concerne Jupiter:

Tunc Jovis innocuos ignes lucisque serenae
Laetitiam risusque poli pertentat eundo.
Haec regio stellae Jovialis lampade tota
Splendet et aeterno laetatur vere beata.
Hic sidus Joviale micat mundoque salutem
Nuntiat et Martis iram Martisque furorem
Sistit et occurrit tranquilla pace furenti.
Cui si stella mali praenuntia, praevia casus
Jungitur, ille tamen inimicum sidus amicat
Alternansque vices in risus tristia, planctum
In plausus fletusque graves in gaudia mutat. (276)

---

(275) M 524 C - W 337.

(276) M 528 B - W 344. - Les deux derniers vers reprennent le début du *De planctu Naturae*.

Les premiers vers de ce morceau sont fort heureusement venus et font entendre presque une douceur virgilienne; sur la fin Alain s'imite lui-même et le texte fléchit.

L'accès au troisième palier est marqué très normalement d'un court chapitre consacré aux constellations et aux signes du Zodiaque. Mais le passage qui lui fait suite est assez inattendu puisqu'il commente la formule évangélique qu'il y a « peu d'élus », et fait lointainement écho à la prédication des « béatitudes »; c'est que nous sommes aux abords du ciel et qu'il convient de traiter de la voie du salut:

Accessus paucis, casus patet omnibus, in quam
Vix aliquis transire valet.....
Non huc nobilitas generis, non gratia formae,
Non gazae dejectus amor, non gloria rerum,
Non mundanus apex, non virtus corporis, audax
Improbitas hominis, praeceps audacia tendit :
Sed solum virtus animi, constantia mentis
Factaque nobilitas, non nata, sed insita menti,
Interior species, virtutum copia, morum
Regula, paupertas mundi, contemptus honoris. (277)

Assez surprenant après tous ces développements astronomiques, — et assez faible, car la rigueur évangélique s'y dissout en un moralisme abstrait, le texte retrouve ensuite de la fermeté et de l'intérêt, lorsque la pensée théologique requiert une traduction plus solide et qu'Alain retrouve une doctrine bien élaborée. L'apparition de dame Théologie aux côtés de Prudence va marquer ce moment.

Plusieurs morceaux relèvent de cette nouvelle inspiration et rappellent à beaucoup d'égards la belle ode saphique du *De planctu Naturae:* — d'abord un texte sur l'être de Dieu, à propos des broderies qui parent la robe de Théologie:

Hic arcana Dei, divinae mentis abyssum,
Subtilis describit acus...

Ce passage-là comprend deux exposés, l'un sur les « noms de Dieu », dans la pure tradition dionysienne, l'autre sur les trois personnes de la Trinité (278). Un peu plus loin, une prière qu'Alain adresse à Dieu lorsque Prudence accède enfin au ciel (279) comporte également deux parties: une invocation à Dieu cause et créateur:

---

(277) M 530 BC - W 348.

(278) 1° *Qualiter ipse Deus in se capit omnia rerum*
Nomina........
(M 531 C - W 350)
jusqu'à....*quasi meta locusque locorum.*
(M 532 A - W 351)
2° *Hic legitur, tamen obscure tenuique figura*
jusqu'à la fin du chapitre (M 532 B - W 351).

(279) *Caelesti musae terrenus cedet Apollo.*
Musa Jovi verbisque poli parentia cedent
Verba soli tellusque locum concedet Olympo....
Ce passage s'étend de M 534 C à M 535 A - W 355-356.

Summe parens, aeterne Deus vivensque potestas.....

et une demande:

Tu mihi praeradia divina luce.....

Enfin, faisant suite à des développement sur les joies de la béatitude, sur les anges, sur les saints (280), retenons le poème consacré à la Vierge et au Christ (281), où apparaissent des qualités plus gracieuses qu'Alain semble avoir rarement cherchées dans son œuvre métrique, — poème fort goûté du reste au Moyen Age et qui figure souvent isolément dans les manuscrits, au milieu des morceaux d'anthologie.

Tels sont les textes les plus intéressants de cette partie de l'*Anticlaudianus* (et même de tout le poème) ; on pourrait songer à d'autres encore, qui ont aussi un caractère théologique, au voisinage de ceux-là, et nous y viendrons plus loin, mais ils n'ont pas les mêmes mérites littéraires, ils sont plus ingénieux et plus froids, tandis que l'on sent dans ce groupe que nous avons déterminé beaucoup mieux que de l'ingéniosité, — cette chaleur intellectuelle qui suscitait aussi les plus beaux textes du *De planctu Naturae*. Mais le mouvement de la pensée animait dans l'œuvre précédente de longues périodes souvent équilibrées par le rythme double de l'antithèse ou par des rythmes ternaires hérités d'Erigène; il n'en est plus de même ici, les poètes du XII[e] siècle condamnent la subordination: d'amples énumérations sont substituées à la période et s'organisent autour d'une intuition philosophique; c'est ainsi que la théologie érigénienne se reflète dans le premier texte sur Dieu, avec ses deux thèses complémentaires sur l'essence divine, la première, négative, la seconde, positive:

Ens justus sine justitia, vivens sine vita.....
Immensus sine mensura, sine robore fortis;
Absque loco loca cuncta replens, sine tempore durans,
. . . .
Nec solum justus vera ratione, sed ipsa
Justitia est; nec solum lucidus ipse, sed ipsa
Lux est nocte carens; nec solum nomine solo
Dicitur immensus, verum mensura, caduca
Singula describens, et certis finibus aptans;
Nec fortis sola dicti ratione, sed ipsum
Robur subsistit, aeterno robore sistens..... (282)

La beauté de ce texte, on le voit, n'est pas due au simple appoint d'une idée; mais la fermeté qui résulte de justes antithèses et l'ampleur de l'énumération tiennent à la substance même de la pensée philosophique. La qualité de tels vers vient donc de l'homogénéité d'une belle pensée et du texte où elle s'insère.

---

(280) Chap. 7 & 8 - M 536-538 - W 358-362.
(281) Chap. 9 : M 538-539 - W 362-364.
(282) M 531-532 - W 350.

Un autre passage, consacré à la Vierge, associe au contraire avec assez de bonheur des éléments d'origine différente qui se composent en divers mouvements; comme la pièce rythmique d'Alain intituée *De septem artibus seu De incarnatione,* le premier « motif » exprime les titres paradoxaux de la Vierge Mère :

Haec superos cives proprio praecellit honore
Virgo, quae proprium pariendi lege pudorem
Non perdens, matris meruit cum virgine nomen.
In qua concordant duo nomina, lite sepulta,
Quae secum pugnare solent litesque movere.
Nec jam discordant mater virgoque, sed ipsis
Litibus exclusis se pacis ad oscula vertunt.
Hic Natura silet, logicae vis exsulat, omnis
Rhetoricae perit arbitrium ratioque vacillat. (283)

Après cette introduction quelque peu précieuse et qui ne vaut pas le reste du poème, chaque nouveau mouvement lyrique est scandé par un *Haec est...*; le « motif » théologique se précise, puis fait place à des litanies :

Haec est quae miro divini muneris usu
Nata patrem natumque parens concepit, honorem
Virgineum retinens nec perdens jura parentis;
In cujus ventris thalamo sibi summa paravit
Hospitium deitas, tunicam sibi texuit ipse
Filius artificis summi nostraeque salutis
Induit ipse togam nostro vestitus amictu.

Haec est stella maris, vitae via, porta salutis.
Regula justitiae, limes pietatis, origo
Virtutis, veniae mater thalamusque pudoris,
Hortus conclusus, fons consignatus, oliva
Fructificans, cedrus redolens, paradisus amoenans,
Virgula pigmenti, vinaria cella, liquore
Praedita caelesti, nectar caeleste propinans,
Nescia spineti florens rosa, nescia culpae
Gratia, fons expers limi, lux nubila pellens,
Spes miseris, medicina reis, tutela beatis,
Proscriptis reditus, erranti semita, caecis
Lumen, dejectis requies, pausatio fessis.

Alain a amalgamé aux termes liturgiques, qui font entendre un écho du lyrisme biblique, des images qui lui sont personnelles ou qu'il a renouvelées. A côté des réminiscences du *Livre de la Sagesse: cedrus, oliva* (*Sap.* 24), on reconnaît quelques expressions du *Cantique des Cantiques:*

---

(283) M 538 BC - W 362. On notera que les textes liturgiques présentent plus d'une fois l'amorce des antithèses et des personnifications amplifiées par Alain. Voici par exemple l'Antienne de la Vierge pour le temps de l'Avent :

Alma Redemptoris Mater, quae pervia caeli
Porta manes, et stella maris, succurre cadenti
Surgere qui curat populo : tu quae genuisti,
Natura mirante, tuum sanctum Genitorem....

cella vinaria (*Cant.* II), *hortus conclusus, fons signatus* (*Cant.* IV) et même *emissiones tuae paradisus* (*ibid.*) ; l'hymne de Fortunat *Ave, maris stella,* qui inspira d'ailleurs l'antienne citée dans notre note 283, a fourni quelques formules aussi : celle de son titre et premier vers, plus *lumen caecis* ; l'image de la « porte » se trouve partout. Les Litanies de la Vierge inspirent les derniers vers que nous avons reproduits avec les invocations suivantes : *salus infirmorum, refugium peccatorum, consolatrix afflictorum.* C'est la seule fois qu'Alain de Lille a fait passer quelque chose des textes sacrés dans son œuvre littéraire ; mais, comme on s'en aperçoit facilement, s'il n'en altère pas l'inspiration, il les transforme et les amplifie.

Le « motif » proprement théologique reparaît ensuite, plus nettement, après l'effusion lyrique :

Haec est quae primos casus primaeque parentis
Abstersit maculas, vincens virtute reatum,
Diruta restituens, reddens ablata, rependens
Perdita, restaurans amissa, fugata repensans,
Post vespertinos gemitus nova gaudia donans,
Post mortis tenebras vitae novitate relucens.
Cujus ad adventum redit aetas aurea mundo.
Post facinus pietas, post culpam gratia, virtus
Post vitium, pax post odium, post triste jocosum,
Ut rosa spineti compensat flore rigorem,
Ut dulcore suo fructum radicis amarae
Ramus adoptivus redimit; sic crimina matris
Ista luit matremque facit sua nata renasci,
Ut sic munda ream, corruptam virgo, pudica
Effrontem, miseram felix humilisque superbam
Abluat et vitae pariat sua filia matrem. (284)

Nous avons tenu à reproduire en entier ce morceau, malgré quelques longueurs qui résultent de l'amplification, afin de montrer comme le poète est généralement bien inspiré quand une pensée vient en quelque sorte faire lever la pâte de son texte, soutenir une expression qui ne serait autrement qu'ingénieuse, et communiquer au développement son sens et sa vie.

Cependant Prudence, que nous avions laissée aux abords du ciel, a abandonné son char et son cocher pour continuer son ascension, en compagnie de Théologie. Mais ce sont les soins médicaux de Foi qui la raniment lorsqu'elle défaille devant les splendeurs du Paradis. Déployant alors son ingéniosité, Alain imagine qu'une potion céleste réconforte la voyageuse, et puis qu'un miroir magique lui permet de saisir les mystères de la prédestination et les secrets de l'intimité divine ; ces

---

(284) M 538-539 - W 363. - Cette opposition entre Eve et Marie est, comme on le sait, un lieu commun de la littérature chrétienne et de l'imagerie des cathédrales.

fictions-là ne sont pourtant pas de celles qui enrichiront l'*Anticlaudianus* et nous ne nous y arrêterons pas.

Lorsque Prudence a transmis à Dieu le message qui lui avait été confié et que Dieu a accordé la demande de Nature, le Verbe (*Noys*) va choisir une forme, la plus parfaite qui soit, et le Père la marque de son sceau ; le baptême prémunit alors la nouvelle âme et le voyage de retour peut commencer. Alain s'est naturellement dispensé cette fois de nous en faire le récit.

On aperçoit sans peine les grandeurs et les faiblesses d'un pareil épisode ; les faiblesses tiennent surtout aux disparates, inévitables dans un texte qui nous met à des altitudes si diverses et ne peut offrir aucune unité ; elles sont rendues plus voyantes par certaines gaucheries de conception ou d'exécution : l'insistance de l'auteur à loger ses développements didactiques fait du *voyage* un épisode « à tiroirs », que l'on pourrait exhausser indéfiniment ; — d'autre part, les éléments surnaturels paraissent plaqués ; on a l'impression que l'écart est purement spatial de la région des astres à celle qu'habitent les élus, — et, par ailleurs, ce sont ces éléments qui donnent lieu aux plus beaux textes et qui ont le mieux inspiré Alai nde Lille, parce que ce poète a besoin que l'émotion intellectuelle atteigne certain degré pour dominer un art aussi formel que le sien.

La Bataille. — Nature a formé le corps du nouvel être, les Vertus présentes au concile et par surcroît les sept Arts, Théologie et Piété, lui ont départi leurs dons ; Noblesse a même sollicité la générosité de sa mère Fortune, et cette démarche a procuré à l'auteur l'occasion de consacrer plusieurs chapitres au domaine et à la demeure de cette capricieuse personne. Sur ces entrefaites, Alecto convoque le ban et l'arrière-ban des Vices, ses vassaux (285) ; elle les excite au combat par une harangue enflammée, les Vices s'arment, la bataille va commencer.

C'est une Iliade après une Odyssée, mais une pauvre Iliade ! Nous reconnaissons bien le dessin de l'Enéide, auquel Alain ne pouvait pas ne pas songer (comme de multiples réminiscences de détail font foi d'un commerce assidu avec le texte de Virgile) ; malheureusement, la bataille qu'il retrace n'est qu'une « psychomachie », et si ce seul mot évoque le souvenir du poème de Prudence, il évoque du même coup des combattants bien peu réels ; le héros lui-même, le chevalier anonyme et parfait qui prend part à cette croisade idéale, n'a pas plus de chair et de sang que les figures allégoriques qui l'assaillent ou qui l'épaulent.

La bataille se résout en une série de combats de groupe à groupe, chaque Vice se présentant à son tour avec ses compagnons, si bien que les

(285) Nous avons déjà indiqué que ce passage avait sa source dans Claudien, *In Rufinum*, I, 25-117.

premiers vers seulement donnent une vue d'ensemble, d'ailleurs très conventionnelle :

Jam pedites in bella ruunt, jam sanguinis audent
Fundere primitias, jam libamenta cruoris
Prima dare affectant primaevaque funera belli.
Pulveris insurgunt nebulae; novus imber inundat
In terris, dum tela pluunt, dum pulveris imber
Funditur et caelum telorum nubila velant
Et ferri splendore novo nova fulgura lucent. (286)

Combien de batailles de l'antiquité classique s'ouvrent ainsi ! Seules les redondances et les recherches empêchent de placer ce passage à l'époque de Virgile, de Lucain ou de Stace.

Par la suite, le récit des engagements successifs est languissant parce que c'est la même victoire qui se répète à chaque fois. Alain s'efforce, il est vrai, de caractériser chaque assaillant allégorique et de varier la nature des coups échangés ; mais cela ne suffit pas à faire naître l'intérêt. On aimerait reconnaître des combattants du XIIe siècle dans ces personnages de convention, mais rien ne désigne en eux des contemporains ; l'armement est banal ainsi que les rencontres ; finalement le lecteur voit partout affleurer des souvenirs littéraires au détriment des réalités contemporaines.

Voici le premier engagement :

Prima viro movet assultus Discordia, primum
Aggreditur Martem, primo casura tumultu.
Impetus urget equos, Lis suggerit arma, sagittam
Ira ministrat ei, Furor arcum praeparat, ensem
Livor et ad pugnam reliquis ferventius ardet.
Ergo sagitta volat praenuntia Martis, et hostem
Impetuosa petit, quam totis viribus actam
Dirigit in juvenem Discordia, nec tamen ictus
Dextrae mittenti respondet, parma sagittam
Respuit et totos objectus umbo refellit. (287)

L'emploi de certains « ornements », le choix de certains mots, l'insistance allégorique datent le texte du Moyen Age et même de la fin du XIIe siècle ; mais aucun trait du récit n'est moderne, rien dans le combat ni dans les préparatifs n'invite à chercher hors de l'Antiquité.

Alain n'a pas pu ne pas voir par ailleurs quelle horrible simplification de la vie morale entraînait son affabulation : à chaque rencontre, l'assaut du Vice est brisé, et de façon définitive. Un penseur comme Alain de Lille, en admettant même qu'il fût plus métaphysicien que psychologue, ne pouvait être dupe d'un schéma aussi simpliste ; il a dû céder aux exigences de son sujet et terminer par une « psychomachie », faute d'autre conclusion. On comprend donc qu'après le triomphe inévi-

---

(286) M 565-566 - W 412. - A l'avant-dernier vers, nous corrigeons *caelorum* en *telorum*.
(287) M 566-567 - W 412.

table du champion de Nature, le poète ne s'attarde pas à chanter sa victoire; il se borne à esquisser un tableau de l'âge d'or qui trahit le souvenir, non seulement de la quatrième Bucolique, mais de maints autres textes poétiques de la latinité (288).

Somme toute, la fin de l'*Anticlaudianus* en est la partie la plus faible: non pas qu'elle en rompe l'ordonnance, elle est au contraire tout à fait attendue, — mais, parce qu'Alain n'a plus rien à nous dire. L'*Anticlaudianus* a pu servir de véhicule à une pensée ferme et personnelle, tout au moins à un enseignement qui s'efforçait de dominer la matière scientifique de son temps et de mettre les arts du *quadrivium* en bonne place à côté des autres; mais cette fin n'est plus soutenue même par l'armature dialectique, elle n'ébauche ni une idée, ni un précepte.

Et s'il fallait en terminant cette étude ramasser quelques-uns des jugements qui ont amorcé, chemin faisant, une sorte de parallèle entre les deux poèmes d'Alain de Lille, nous dirions encore la différence de deux œuvres pourtant toutes deux scolaires. L'une pourrait être née en effet d'un jeu d'écolier, mais elle est toute soulevée d'une pensée, d'une intuition philosophique; aussi est-ce le *De planctu* qui nous laisse de Nature l'impression la plus haute et la plus riche, c'est la vigueur de la pensée qui donne au poème ce qu'il recèle de vie dramatique, et qui anime discours et mythe dans le cadre curieux de la *satura*. L'autre est d'un maître qui a pleinement assimilé la matière encyclopédique des différentes disciplines et qui a eu l'ambition de couler dans un moule épique tout le savoir de son temps; il n'est pas surprenant que cette charge, pour habilement distribuée qu'elle soit, déforme et alourdisse le poème, qu'elle en ralentisse le cours, au point d'éliminer toute vie dramatique, tandis qu'on oublie le symbolisme moral qui faisait le prix du *De planctu Naturae*.

---

(288) Cf. Bossard, *op. cit.*, tables des réminiscences classiques dans l'*Anticlaudianus*.

CHAPITRE II

L'*ORNATUS* : STYLE — VERS — VOCABULAIRE

Ce n'est pas sans surprise que le lecteur accoutumé à la prose et à la poésie des âges classiques aborde les textes littéraires en latin qui jalonnent le XII[e] siècle. Les écrivains d'alors ne cessent pourtant de se réclamer de la culture et de la tradition antiques; elles font encore la gloire de la capitale intellectuelle de l'Europe:

> *Parisius.....*
> *Graeca libris, Inda studiis, Romana poetis,*
> *Attica philosophis.....*

écrit Jean de Hanville dans son grand poème de l'*Architrenius* (289), contemporain de l'*Anticlaudianus.*

Mais cette seconde moitié du siècle surtout ne veut pas d'une tradition toute mâchée: elle adapte à ses besoins peut-être, à ses conceptions littéraires certainement, un latin qui n'est pas une langue morte: « Pendant ce demi-siècle (290), surtout en France et en Angleterre, écrit M. Faral, la poésie, cultivée avec ferveur, a multiplié ses productions. Les œuvres dont elle s'est enrichie représentent un curieux effort pour renouveler les sources d'inspiration, les formes d'art, les principes du style, et même le fond de la langue. Nombre d'entre elles se distinguent par le travail de réflexion, de critique et d'invention qu'elles attestent ».

Ce parti-pris d'innovation, cette recherche d'esprits vivants nous obligent aujourd'hui à une démarche historique qui nous conduise aux sources de cet art si lointain. Il ne suffirait pas en effet de connaître la rhétorique de Cicéron et de Quintilien pour comprendre ces œuvres; il ne faudrait pas non plus leur appliquer nos jugements de modernes, ni les cadres d'une stylistique abstraite; partout l'anachronisme nous guette. Nous tâcherons d'adopter l'état d'esprit du XII[e] siècle et de devenir comme des lecteurs d'alors, en recourant aux maîtres qui enseignaient l'*ars versificandi* et dont nous possédons les traités, mais en recourant aussi aux textes des principaux contemporains d'Alain, qui

---

(289) A la fin du livre II ; éd. WRIGHT, t. I des *Satirical Poets,* p. 274.
(290) M. FARAL envisage ici la période qui va de 1170 à 1220. Cf. E. Faral, *Le manuscrit 511 du Hunterian Museum, etc., Studi medievali,* 1936, t. IX, p. 118.

sont pour la plupart ces maîtres mêmes. Cette ébauche d'une histoire du style dans la seconde moitié du siècle nous permettra d'accéder aux problèmes d'alors et de voir dans quel sens s'est exercée l'invention littéraire : c'est la seule démarche qui puisse éclairer cette poésie difficile pour nous ; par là, nous nous acclimaterons à l'atmosphère artificielle d'un art bien surprenant.

Quelques textes poétiques contemporains. — L'étude de quelques textes, proches par leur date, mais différents de facture, nous fera mesurer les exigences de l' « *ornatus* », « l'ornement du style », qui fait aux yeux d'un Alain de Lille une bonne part du prix de son œuvre. — Après cette introduction, nous pourrons situer entre ses émules l'auteur du *De planctu* et de l'*Anticlaudianus*, et voir comment sa pratique d'écrivain répond à l'enseignement dont les divers *Artes versificandi* sont le reflet, pénétrer jusqu'à ses intentions d'artiste et peut-être même le rattacher à telle école bien définie.

Entre les grands écrivains du XII[e] siècle, on peut mettre en regard du nom d'Alain ceux de quatre poètes ses contemporains, auteurs illustres en leur temps d'œuvres fortement caractérisées, dont l'ampleur et l'importance les rapprochent, ainsi que leur date, du *De planctu* et de l'*Anticlaudianus*, toutes œuvres dont le rayonnement et l'influence éclairent et expliquent l'histoire poétique de cette fin de siècle. En effet, s'il est vraisemblable que Pierre Riga n'a pas enseigné, les trois autres écrivains auxquels nous songeons furent des « maîtres ès arts » et formèrent des disciples par conséquent ; nous voulons parler de Gautier de Châtillon, de Jean de Hanville et de Mathieu de Vendôme.

Celui d'entre eux dont la manière s'éloigne le plus de celle d'Alain, c'est assurément Gautier de Châtillon ; les critiques dont il est l'objet dans l'*Anticlaudianus* (291) attestent d'ailleurs plus que des différences de style, probablement une hostilité d'écoles. Gautier était un Lillois aussi ; sa carrière nous est assez bien connue (292), ainsi que les centres où il enseigna ; sa naissance se placerait autour de 1135 ; il est mort après 1184, on ne sait quand. Nous ne retiendrons pas en lui le poète lyrique (293), fort admiré au XII[e] siècle, mais l'auteur de l'*Alexandréide*, vaste poème épique de 5500 vers qui fut de bonne heure classique. Cet ouvrage a été rédigé entre 1178 et 1182, selon H. Christensen (294), il est donc tout voisin de l'*Anticlaudianus*.

---

(291) Cf. supra p. 21-22, et dans l'*Anticlaudianus*, I, 5 (M 492 A - W 279).

(292) Cf. K. Strecker, *W. von Ch. und seine Schule*, Zeitschrift für deutsches Altertum, t. LXIV (1927), p. 97 et 161.

(293) L'œuvre lyrique a été éditée récemment : éd. K. Strecker, Heidelberg, 1925 et 1929.

(294) Cf. supra, p. 22, la discussion.

La vie de Jean de Hanville nous est mal connue, mais par contre nous connaissons l'essentiel de l'enseignement littéraire qu'il donnait aux écoles de Rouen ; son disciple Gervais de Melkley nous l'a fidèlement transmis (295), dans un compte-rendu qui éclaire bien des traits de l'*Architrenius,* la grande œuvre de son maître ; son inspiration morale apparente l'*Architrenius* au *De planctu Naturae,* mais sa date le fait exactement contemporain de l'*Anticlaudianus:* il est en effet de 1184 (296).

De Pierre Riga, nous savons très peu de chose, presque rien, sinon qu'il fut Rémois et protégé de l'archevêque, chanoine de Reims et auteur d'un florilège de grand renom, le *Floridus aspectus* (297). Il serait mort en 1209. Le texte que nous citerons de lui figure dans le *Floridus aspectus,* mais il appartenait initialement à un énorme poème en distiques où Pierre Riga a transposé les livres historiques de la Bible, l'*Aurora,* encore inédit aujourd'hui.

Quant à Mathieu de Vendôme, mort postérieurement à 1185, on ignore quand, nous savons qu'il a enseigné la grammaire à Orléans, et c'est fort important pour nous, car nous verrons dans son *Ars versificatoria* autre chose qu'un ouvrage théorique ; il n'y a pas de doute qu'il ne corresponde à l'enseignement de Mathieu, et, selon nous, c'est précissment là qu'il faut remonter si l'on veut rendre compte de la manière d'Alain, au moins dans le *De planctu.* Aussi, plutôt que de recourir au *Milo* ou à la *Tobias* de Mathieu, l'un antérieur, l'autre postérieure à l'*Ars versificatoria,* c'est dans cet ouvrage que nous puiserons ; sa date n'est pas assurée, il a été écrit avant 1175 ; il précèderait de peu d'années, pensons-nous, le *De planctu Naturae.*

1

Voici d'abord quelques vers de Gautier de Châtillon, qui correspondent à un épisode des guerres d'Alexandre :

Jam fragor armorum, jam strages bellica vincit
Clangorem lituum, subtexunt astra sagittae
Missiliumque frequens obnubilat aera nimbus :
4. *Primus in oppositos, praetenta cuspide, Persas,*
Ocius emisso tormenti turbine saxo,
Torquet equum Macedo, qua confertissima regum
Auro scuta micant, ubi plurima gemma superbis

---

(295) Cf. E. FARAL, *Le manuscrit 511, etc.,* p. 88-103 ; on y trouvera ce que Gervais de Melkley nous rapporte de Jean de Hanville et de ses préceptes littéraires.

(296) Cf. supra, p. 23-24.

(297) Il a écrit d'autres œuvres que la célébrité du *Floridus aspectus* a laissées dans l'ombre.

8. *Scintillat galeis, qua (formidabile visu)*
Aurivomis patulas absorbens faucibus aras
Igniti Dario praefertur forma draconis..... (298)

Entre tous les poètes que nous passerons en revue, Gautier de Châtillon est celui qui surprendra le moins un lecteur accoutumé aux écrivains classiques; il écrit une langue simple, qui demande peu aux « ornements ». On voit qu'ici trois vers seulement sont employés à une description d'ensemble qu'un autre eût aimé charger d'images brillantes; notons la reprise de *jam* au premier vers, la métaphore banale avec *subtexunt*, l'image redoublée d'*obnubilat... nimbus*, compliquée d'allitération. Le poète ne s'attarde pas et présente aussitôt Alexandre, dans des vers plus sobres encore peut-être: très brève comparaison au vers 5: *ocius emisso...saxo;* le texte ensuite est coloré, mais comme pourrait l'être un texte de Virgile:

Auro.....
Scintillat.....
Aurivomis.....
Igniti.....

Ces traits trahissent un heureux sens littéraire, chaque vers s'ouvrant par un reflet de lumière; mais Gautier ne songe pas à nous éblouir de sa virtuosité, il n'oublie pas la narration de Quinte-Curce ou de Justin qu'il utilise et le récit va se poursuivre.

Tel est donc le « poème loqueteux » où « s'avilit » Gautier de Châtillon: nous ne faisons par ces termes que rappeler le jugement d'Alain de Lille sur son compatriote, il en a été question déjà: *pannoso plebescit carmine...*, termes bien surprenants si l'on ne suppose à ces poètes une formation et des goûts très différents. Les textes que nous allons examiner par la suite nous mettront en effet à même de découvrir bien d'autres modes et façons littéraires; nous verrons alors que les critiques d'Alain atteignent un texte très pauvre en « ornements ».

II

C'est un passage de l'*Architrenius* que nous choisirons pour évoquer Jean de Hanville. Vers la fin du poème (299), après avoir entendu dans l'île de Thulé de longues tirades morales de maints sages de l'Antiquité, le héros, Architrenius, se trouve face à face avec Nature; elle lui adresse un interminable discours cosmologique qu'il interrompt enfin de ses plaintes, justifiant ainsi son nom d'Archit(h)renius, « l'archi-

(298) *Alexandréide,* livre III, v. 1-10 (P. L. t. CCIX, 285).
(299) *Architrenius,* livre IX (éd. WRIGHT des *Satirical Poets,* t. I, p. 382).

pleureur ». Nous ne donnerons pas le développement intégral de ce discours d'Architrenius, qui comporte tant de vers ; le héros est en posture de suppliant, littéralement, prosterné devant Nature :

Hoc nihil, immo minus nihilo, dea, respice fletus,
Fonticulos, stagna lacrimae, maeroris abyssos
Extenues et plena malis vivaria sicces.
Torqueor, et planctus animi tormenta fatetur
Garrulus et morbi latebras suspiria clamant,
Nec lacrimas fraudo, veris a nubibus imber
Solvitur, et nimbos oculi pluit intima nubes.
Ducitur ex animo luctus, certissima flendi
Causa subest, et vera movent adversa querelas.
Nam tot inexhaustis anima languente procellis
Concutior totusque dolor circumfluor omni
Peste, quod in lacrimas Phalarim siccumque moverem
Democritum scopulosque novus infunderet humor.
Sic mundi Boreis agitor, sic Syrtis arena
Naufragor humanae, sic impacata Charybdis
Me sorbet, sic Scylla freto languente flagellat.
His mihi naufragiis peregrino Tartara fletu
Compaterisme tuam scelerum, Natura, flagellis
Suspicor, et saevos alios mansuescere crines.
Omnis in hoc casu feritas admissa nocendi
Cederet, inflexi pietas adamanta rigoris
Molliret praecepsque Jovis lentesceret ira.
Compaterisne tuam scelerum, Natura, flagellis
Affligi sobolem?.....

Il ressort de ce que nous avons dit plus haut que ce discours est une requête : au terme de ses pérégrinations, Architrenius est accablé par la misère morale de l'humanité, et il demande à Nature d'avoir pitié de lui et de ne plus être une marâtre.

Mais cette requête est bien originale ; elle ne comporte pas d'hommage à Nature, contrairement à ce qu'on attendrait ; elle évoque longuement la détresse d'Architrenius. Cette éloquence profuse paraît justement qualifiée par l'orateur lui-même : *planctus garrulus,* dit-il au début (vers 4-5) ; puis, quand on y regarde de plus près, on s'aperçoit que telles hardiesses du style peuvent compenser la vanité du bavardage.

Bavardage certes, puisque chaque idée qui apparaît donne lieu à une amplification systématique et démesurée : de *fletus* (v. 1), nous passons par élargissement à *fonticulos, stagna, abyssos, vivaria* (v. 2-3) ; *torqueor* ensuite est développé en deux vers (v. 4-5), mais il y en a quatre pour reprendre *nec lacrimas fraudo* (v. 6) : *veris, intima, ex animo, certissima, vera* (v. 6-9) viennent successivement à l'appui. De même, plus loin, quand il a la prétention d'émouvoir les cœurs les plus insensibles, Architrenius énumère : *Phalarim siccumque...Democritum,* puis les rochers : *scopulos* (v. 12-13) ; à cet endroit, trois vers viennent rompre le mouvement (v. 14-16) : quatre *sic,* symétriquement répartis, associent quatre mentions mythologiques apparemment fort banales ; puis nous revenons au thème précédent : Architrenius pense fléchir le Tartare et Mégère

(v. 17-19), toute brutalité (v. 20), « la piété adamantine d'une rigueur qui ne plie pas » (v. 21), la colère même de Jupiter (v. 22). Pourra-t-il apitoyer Nature?

Après ces critiques, il serait injuste de passer sur l'effort de l'écrivain pour relever ces lieux communs, et sur les hardiesses qui frappèrent beaucoup les contemporains et que nous signale Gervais de Melkley. Il n'y a pas ici création de mots, comme il advient parfois chez lui; ce sont surtout des alliances de mots hardies qui caractérisent ce texte et ce style: notons au début la recherche singulière qui conduit à ce qu'on appelle en rhétorique la *correctio: Hoc nihil,* immo *minus nihilo,* — mais surtout, par la suite, des formules comme: *oculi intima nubes,* pour désigner des larmes qui viennent bien du cœur (v. 7), — *Syrtis arena Naufragor humanae* (v. 14-15), qui transpose dans l'ordre moral le naufrage d'Enée, — *saevos alios mansuescere crines* (v. 19) ; « je crois pouvoir fléchir Mégère et apaiser d'autres chevelures cruelles », beau trait celui-là, tandis que celui-ci est fait du choc bizarre de mots abstraits: *inflexi pietas adamanta rigoris* (v. 21).

Il est difficile, on le voit, de régler en quelques mots le sort littéraire du malheureux Architrenius et de son créateur; il faut se défier du premier mouvement d'humeur devant un texte alambiqué et faire crédit à ceux qui l'ont tant admiré: on reconnaîtra alors, croyons-nous, la manière d'un écrivain original, même si on lui en veut encore de ses amplifications à perte de vue, conformes d'ailleurs à des modes et à des conventions littéraires, dont l'historien est obligé de tenir compte.

III

Nous tirerons de l'*Aurora* de Pierre Riga un troisième texte, — ou, pour mieux dire, nous citerons un morceau qui a été tiré par Pierre Riga lui-même de son *Aurora* et qui figure dans le *Floridus aspectus,* anthologie de sa façon. Il s'agit des *Versus de Susanna,* où nous prendrons un court passage de quatorze vers, la description du jardin de Joachim, incluse dans le discours des vieillards qui font contre Suzanne une dénonciation calomnieuse:

Cum sol hesternum libraret tempus, et urbis
Librasset causas statera nostra diu,
Surgimus, egredimur, Joachim nos excipit hortus,
Floridus ut recreet taedia nostra locus.
Nostro blanditur locus arridetque labori,
Ridentem reddunt quatuor ista locum :
Haec sunt : arbor, humus et fons et avis; viret arbor,
Vernat humus, garrit fons, citharizat avis.
Arbor fronde viret, pubescit germine tellus,
Murmure fons garrit, gutture ludit avis.
Flos oculos pascit, nardus nares, avis aures;

12. *Hic placet, haec redolet, exprimit illa melos.*
Sedimus hic igitur fallendo sub arbore solem,
Ut juvenescat nostra senecta parum..... (300)

Tout gracieux qu'il soit, ce morceau n'en trahit pas moins l'art; il n'offre pas de grâces spontanées.

Le poète se fait un jeu de reprendre *libraret* par *librasset,* en un sens différent; il juxtapose ensuite les verbes de la proposition principale: *Surgimus, egredimur...excipit* (vers 1-3). Puis un autre genre de recherche nous donne: *arridet...Ridentem reddunt* (v. 5-6).

Mais les vers les plus « ornés » sont évidemment les vers suivants, les plus jolis du reste, où le poète s'est fait une loi de juxtaposer tous les termes: de là cette impression de gracilité; chacun des noms énumérés au vers 7 est repris ensuite dans le même ordre d'énumération, une première fois avec un verbe qui précède chaque nom, une deuxième fois avec un verbe et un complément à l'ablatif, et dans une disposition qui varie pour chaque membre (toutefois, au vers 10, *tellus* est substitué à *hŭmus,* dont la quantité ne convenait pas) ; enfin première et seconde séries sont en étroit rapport de sens, puisque la seconde (v. 9-10) ne fait que développer la première (v. 7-8), dont deux verbes sont même répétés (le premier et le troisième, *viret* et *garrit*).

Mêmes jeux de symétrie aux vers 11 et 12: mais nous ne trouvons là d'abord qu'un verbe commun: *pascit* (pour trois nominatifs et trois *accusatifs,* au vers 11) (301), et trois fois pris dans l'acception métaphorique, — tandis qu'au vers suivant, il y a différenciation par trois verbes que le poète s'efforce d'approprier à chacun des trois sujets précédents (302). Là encore, le rapport de sens est étroit et correspond à l'unité d'un distique.

Enfin notre fragment se termine sur l'antithèse *juvenescat — senecta.*

On voit avec quel souci de l'équilibre du détail tout cela a été écrit, avec des qualités d'élégance auxquelles nous sommes encore sensibles; mais que nous sommes loin des poètes lyriques de l'époque d'Auguste ! Ce vaste ensemble en distiques nous paraît d'ailleurs se ressentir encore de l'influence d'Hildebert de Lavardin.

IV

Le dernier texte auquel on aura recours avant d'aborder ceux d'Alain

---

(300) P. L. t. CLXXI, 1289. - On sait que tous les textes du *Floridus aspectus* sont mis par Migne au compte d'Hildebert de Lavardin ; mais cet extrait est assurément de Pierre Riga, ainsi que beaucoup d'autres.

(301) Procédé dénommé *zeugma* par Mathieu de Vendôme.

(302) Procédé dénommé *hypozeuxis* par Mathieu de Vendôme.

de Lille sera emprunté à l'*Ars versificatoria* de Mathieu de Vendôme : le maître a inséré en effet des modèles dans son ouvrage, pour joindre l'exemple au précepte. A propos de la description des personnes, il dépeint ainsi différent types ; pour la description *ad laudem*, un pape, César, Ulysse, Marcia, Hélène ; pour la description *ad vituperationem*, Davus, Béroé. On ne conçoit pas alors en effet de portrait qui ne comporte l'éloge ou le blâme. C'est le portrait d'Hélène qui nous retiendra.

Pauperat artificis Naturae dona venustas
Tindaridis, formae flosculus, oris honor.
Humanam faciem fastidit forma, decoris
Prodiga, siderea gratuitate nitens.
Nescia forma paris, odii praeconia, laudes
Judicis invidiae promeruisse potest.
Auro respondet coma, non replicata magistro
Nodo, descensu liberiore jacet;
Dispensare jubar humeris permissa decorem
Explicat et melius dispatiata placet.
Pagina frontis habet quasi verba faventis, inescat
Visus, nequitiae nescia, labe carens.
Nigra supercilia via lactea separat, arcus
Dividui prohibent luxuriare pilos.
Stellis praeradiant oculi Venerisque ministri
Esse favorali simplicitate monent.
Candori socio rubor interfusus in ore
Militat, a roseo flore tributa petens.
Non hospes colit ora color, nec purpura vultus
Languescit, niveo disputat ore rubor.
Linea procedit naris non ausa jacere
Aut inconsulto luxuriare gradu.
Oris honor rosei suspirat ad oscula, risu
Succincta modico lege labella tument.
Pendula ne fluitent, modico succincta tumore
Plena dioneo melle labella rubent.
Dentes contendunt ebori serieque retenta
Ordinis esse pares in statione student.
Colla polita nivem certant superare, tumorem
Increpat et lateri parca mamilla sedet. (303)

Telle est la première partie de ce portrait, la première seulement, car, après une brève interruption, le poète l'achève en descendant jusqu'aux pieds. Nous avons reproduit intégralement cette première partie.

Ce qui frappe d'emblée, c'est le caractère conventionnel de ce portrait et de cette beauté ; mais il faut l'accepter une fois pour toutes, il y a un canon du portrait, un ordre de la description par exemple, dont personne ne s'affranchit alors ; c'est aux qualités du style qu'on juge de l'écrivain. Aussi est-il impossible d'étudier un texte comme celui-ci sans se référer aux préceptes édictés par Mathieu de Vendôme lui-même : n'oublions pas que nous sommes en présence d'un modèle scolaire.

---

(303) *Ars versif.*, éd. FARAL des Arts poétiques, p. 129-130. - Ce portrait reprend les principaux éléments du portrait d'*Afra*, dans le *Milo*, de Mathieu également : cf. *La « Comédie » latine en France au XII*[e] *siècle*, Paris, 1931, t. I, p. 168.

Le premier mot nous arrête déjà ; c'est un verbe recommandé par Mathieu, qui donne en effet de longues listes d'adjectifs et de verbes, recommandables selon lui par leur élégance ; mais, de plus, seul verbe pour trois sujets, il nous offre ce que Mathieu appelle un *zeugma* (304) et qu'il invite son disciple à employer précisément au début d'un poème. Sitôt après, il a recours à la *paronomase: formae flosculus...*, qu'il redouble au vers suivant : *faciem fastidit forma;* il y recourra de nouveau plus loin (305).

La métaphore est partout, au point que le sens propre est plus rare que le sens figuré ; on ne trouve pas dans ce texte de ces traits surprenants qui rehaussent une page de l'*Architrenius,* mais une espèce de tissu métaphorique continu ; tous les éléments du visage sont personnifiés tour à tour ; on peut le noter dès le début, mais c'est plus sensible peut-être encore dans la suite, à partir du vers 11 :

Pagina frontis habet quasi verba....., arcus Dividui prohibent....., Venerisque ministri (scil. oculi)... *monent,..... rubor interfusus in ore Militat.....*, etc.

Le procédé de la personnification suscite automatiquement la métaphore, mais elle apparaît même sans cela, elle pullule et la phrase s'accommode de traits plus ou moins disparates qui s'assemblent cependant : ainsi, au vers 13, *via* désigne métaphoriquement l'intervalle entre les sourcils ; mais ce nom est flanqué d'un adjectif de sens métaphorique également : *lactea,* équivalent d'*alba;* une autre métaphore désigne les sourcils par *arcus,* ensuite l'emploi de *luxuriare* en assimile les poils à une végétation. On n'en finirait pas de suivre dans le détail de ses créations cette invention incessante et lassante.

Mathieu de Vendôme manie plus rarement l'antithèse ; elle ne souligne guère ici que l'opposition des couleurs : *Nigra..... lactea* (v. 13), *Candori..... rubor* (v. 17), et une variante : *niveo..... rubor* (v. 20).

Ce texte ne permet pas évidemment de retrouver tous les éléments du vocabulaire de prédilection de Mathieu de Vendôme ; nous le connaissons par l'*Ars versificatoria;* nous avons déjà relevé l'emploi de *paupero,* nous pourrions signaler aussi *inesco* (v. 11), *milito* (v. 18), verbes qui figurent sur les listes de l'*Ars versificatoria; prodiga* (v. 4), *favoralis* (v. 16), *succincta* (v. 24 & 25) sont de ses adjectifs favoris. Il recommande encore les adjectifs et les participes en *-atus;* deux seulement

---

(304) Et plus précisément ici « *zeugma a superiori* », car le verbe précède. Cf. E. FARAL, *Les Arts poétiques, etc.*, p. 111-112 : « Des façons de commencer ».

(305) Ainsi *nequitiae nescia - colit ora color - lege labella :* on voit que c'est un ornement assez libéralement distribué. Ajoutons pour être précis que Mathieu de Vendôme distingue *paronomeon* et *paronomasia :* le premier est défini comme un groupe de trois allitérations, tandis que la *paronomasia* est la ressemblance initiale *ou finale* de *deux* termes ; cf. éd. FARAL des Arts poétiques, p. 169-170.

ici, *replicata* (v. 7), *dispatiata* (v. 10) ; enfin, il n'y a ici qu'un exemple (*liberiore*, v. 8) des comparatifs si chers à Mathieu : *in quibus multiformis verborum ornatus potest assignari.* (306)

Voilà les traits qui nous paraissent appartenir en propre à Mathieu de Vendôme ; certain goût de la paronomase, la recherche de tel vocabulaire réputé élégant, surtout un usage (un abus) extrêmement étendu de la métaphore. Il écrit à ce sujet dans son traité : *Iste siquidem tropus quadam speciali praerogativa inter ceteros tropos singularem obtinet praeminentiam et maxime a versificatoribus debet frequentari: praecipuam enim metricae modulationis venustatem accommodat.* (307)

Il ne faudrait pas par contre imputer à Mathieu l'ordonnance du portrait ; c'est là une tradition littéraire déjà établie, d'aller de la tête aux pieds dans les descriptions de personne, et de n'omettre aucun détail du visage ; nous avons déjà reconnu cette convention au cours de l'analyse que nous avons faite du portrait de Nature, dans le *De planctu* (308).

Conclusion a l'étude de ces textes. — On voit quelle diversité présente la poésie latine en cette fin du XIIe siècle ; on voit que, malgré l'étroitesse des conventions littéraires, des tempéraments d'écrivains se font jour, — que Gautier de Châtillon, Jean de Hanville, Pierre Riga, Mathieu de Vendôme, pour ne prendre que les plus célèbres, ont chacun une manière personnelle d'écrire, de manier « l'ornement du style », tropes et couleurs de rhétorique. A cette diversité de pratique correspond d'ailleurs diversité de doctrine ; il subsiste un fond commun sans doute, et par exemple nous les voyons tous éviter la subordination, proscrire même bien des particules de coordination (309). Mais on peut relever des divergences entre une tradition de rhétorique purement latine, qui vient de Cicéron (310) et passe par Marbode, et une tradition hellénique qui a traversé Donat (311). Horace est utilisé également, mais Sidoine Apollinaire paraît n'avoir été en honneur comme modèle qu'à partir de Geoffroi Vinsauf (312) ; au moins Geoffroi est-il le premier à notre connaissance qui se réclame explicitement de lui.

---

(306) *Ars versif.*, éd. Faral, p. 160.

(307) Ibid., p. 173.

(308) Voir à ce sujet ibid., p. 75-81, ce que dit M. Faral. Il apparaît que c'est Geoffroi de Vinsauf, grand admirateur de Sidoine Apollinaire, qui a le premier renvoyé au portrait de Théodoric (*Epist.*, I, 2, 2), mais, avant que cette référence fût explicite, il est clair qu'on adoptait déjà cet ordre dans la description.

(309) *Autem, porro, quoque, etc.*

(310) Ou, plus exactement, du *De inventione* de Cicéron, et de la *Rhetorica ad Herennium* qu'on lui attribue constamment alors.

(311) Mathieu s'en inspire (voir les dénominations grecques qu'il adopte dans son vocabulaire technique), mais il connaît aussi Cicéron.

(312) Geoffroi le cite comme modèle à propos du portrait : *Documentum*, éd.

Si le style et le vocabulaire ont donné lieu à tant de variations dans les diverses écoles, le vers est demeuré identique partout, ou peu s'en faut : coupe penthémimère, qui permet d'allonger la syllabe brève précédente, comme on le voit déjà parfois chez les poètes de l'Antiquité ; — élision proscrite, ou extrêmement rare, Gautier de Châtillon et Jean de Hanville ne se l'interdisant pourtant pas absolument. La quantité des syllabes est bien connue, et ce n'est pas par inadvertance que ces poètes abrègent par exemple l'*o* final d'*ergo* ou du gérondif ; c'est la règle au Moyen Age, excepté pour l'*o* de l'ablatif singulier.

Par ces quelques sondages dans les grandes œuvres littéraires de la seconde moitié du XIIe siècle, nous avons cherché à faciliter l'accès des problèmes du style ; on peut voir en effet par ces extraits comment se présentait l'invention poétique, quels aspects formels elle revêtait le plus volontiers, à quels effets allait la prédilection des écrivains. A dessein, nous avons évité le plus longtemps possible toute expression technique et tout exposé de la théorie, mais, dès la première lecture, on pressent que ce labeur poétique n'est pas né de fantaisies individuelles : les règles de l'art étaient contraignantes, l'enseignement des maîtres extrêmement précis sur tous les points qu'ils touchaient ; ajoutons qu'ils étaient fort bien informés de toutes les questions de métrique et de vocabulaire et qu'ils connaissaient à merveille les poètes latins.

Le caractère minutieux de leur enseignement, l'existence d'écoles bien distinctes doit nous permettre à l'occasion de déterminer des filiations et des influences ; c'est ce qui nous paraît intéressant en présence des textes du *De planctu Naturae* et de l'*Anticlaudianus :* caractériser la manière d'Alain dans l'une et l'autre œuvre, tâcher de déceler du même coup le « courant stylistique » qui le porte et voir quelles différences apparaissent du *De planctu* à l'*Anticlaudianus,* mais aussi définir les qualités propres à l'artiste et le tour personnel qu'il donne aux formules reçues des maîtres.

UN TEXTE D'ALAIN DE LILLE. — Le mieux ici encore sera d'aborder Alain de Lille par un texte, et par un texte du *De planctu Naturae,* puisque c'est là son œuvre la plus ancienne. On pourrait nous objecter, il est vrai, qu'il y a quelque inconséquence à choisir un passage en prose

---

FARAL des Arts poétiques, p. 273 et 296 (portrait du roi Théodoric dans Sidoine, *Epist.,* I, 2, 2) ; et à propos des « déterminations » : *Poetria,* éd. FARAL, p. 253, vers 1825 ; *Documentum,* ibid., p. 294 (Sidoine, *Epist.,* IV, 3 : *ad Claudianum*) ; - enfin on lui emprunte les vers « rapportés », c'est-à-dire ceux où les termes de plusieurs propositions, au lieu d'être groupés autour de leur verbe, sont répartis symétriquement : par exemple trois nominatifs, trois ablatifs, trois accusatifs, trois verbes, si bien que ces vers sont parfois susceptibles d'une lecture verticale en même temps que d'une lecture horizontale (Cf. Sidoine, *Panégyrique d'Avitus,* vers 80 ss.) ; cf. p. 157.

pour caractériser la manière d'un poète; mais nous croyons que la distinction est ici sans objet et que nous aurions tort d'écarter les textes en prose s'ils peuvent être caractéristiques; aussi préférons-nous recourir dans le *De planctu* à un passage en prose plutôt qu'à un médiocre poème. C'est qu'en effet les prosateurs qui sont soucieux du beau style se conforment, comme les poètes, aux règles de l'*ornatus;* bien avant que le XII[e] siècle eût rédigé des Arts poétiques, — des traités qui concernaient le style épistolaire, des *Artes dictaminis,* ont proposé aux rédacteurs de lettres, donc à des prosateurs, ces fameuses règles de l'*ornatus.* La tradition en est fortement ancrée en prose et nous ne devons pas trouver étonnant de voir les prosateurs du XII[e] siècle adopter pour leur compte et appliquer à leurs écrits ces mêmes prescriptions que les auteurs d'Arts poétiques, succédant aux législateurs du style épistolaire, définissaient à leur tour et imposaient à leurs disciples.

Nous sommes donc justifié de faire appel à un morceau de prose du *De planctu;* peu importe à notre objet que ce soit un texte de cet ordre que nous retenions, pourvu qu'il appartienne à une œuvre de jeunesse où l'on puisse sentir encore l'influence assez proche de la formation scolaire; mais si, par dessus le marché, l'auteur a voulu là aussi faire œuvre de poète, — et c'est bien le cas —, nous le verrons animé des mêmes préoccupations, aboutir (ou peu s'en faut) aux mêmes effets qu'un poète d'alors eût cherché.

Le texte que nous examinerons avant de commencer une étude plus systématique sera pris à un exposé central du *De planctu Naturae;* c'est Nature qui parle et dit à Alain son empire sur les choses; seul l'homme regimbe contre son autorité et fausse le jeu des lois naturelles :

Attende quomodo fere quaelibet juxta mei promulgationem edicti, prout ratio nativae conditionis expostulat, mihi juris statuta persolvant.

Firmamentum quotidiana circuitione circumagens universa, juxta meae disciplinae doctrinam, non nugatoria volutionis identitate, unde procedit regreditur et quo vadit progreditur. Stellae ad ipsius firmamenti fulgurantes honorem, ipsum suis ornatibus vestiendo, breves sui itineris dietas explentes, varia gyratione ejusdem spatia metiendo, meae militant majestati. Planetae, prout a me dispositionis meae exivit edictum, firmamenti impetum refrenantes, ad ortum nisu contrario peregrinant postque ad suam occasus regionem repatriant.

Aer, meis disciplinatus doctrinis, nunc aura benevola gratulatur, nunc nubium fletibus quasi compatiens lacrimatur, nunc corrixationibus ventorum irascitur, nunc coruscationibus illuminatur, nunc tonitruum minaci mugitu concutitur, nunc clibano caloris decoquitur, nunc austeritate frigoris asperatur. Aves, variis sigillatae naturis, meae directionis regimine, sub alarum remigio fluctus aeris transfretantes, praecordialiter meis inhiant disciplinis.

Meae meditationis interventu, aequor terrae firmis amicitiae nexibus glutinatum, conjuratae fidei sacramentum sorori violare non audens, ultra diffinitae evagationis terminum, in terrae domicilia evagari formidat. Ad meae tantum voluntatis arbitrium, nunc tempestatis stomachatur in iram, nunc in tranquillitatis pacem revertitur, nunc elatum tumoris superbia in montis evadit imaginem, nunc in aequatam lineatur planitiem. Pisces, meae provisionis voto astricti, reformidant regularum mearum canonibus derogare.

Meae etiam edictionis imperio, quodam nuptiali complexu, terris pluviae maritantur. Quae prolis laborantes ad fabricam, indefessa parturitione, varias rerum species parentare non desinunt. Terrestria animalia sub meae districtionis examine, diversas suorum obsequiorum meo imperio profitentur militias. Terra enim, nunc brumali albescit canitie, nunc florum crinitur caesarie. Silva, nunc frondium crinibus capillatur, nunc acuta hiemis novacula decalvatur. Hiems semina sepulta gremio terrae matris inviscerat, ver inclusa excarcerat, aestas decoquit messes, autumnus suas exhibet ubertates.

Et quid per singula meae narrationis curriculum evagari permitto? solus homo meae moderationis citharam aspernatur et sub delirantis Orphei lyra delirat. Humanum namque genus a sua generositate degenerans, in conjunctione generum barbarizans, venereas regulas immutando, nimis irregulari utitur metaplasmo: sicque homo a Venere tiresiatus anomala, directam praedicationem in contrapositionem inordinate convertit. A Veneris igitur orthographia homo deviando recedens, sophista falsigraphus invenitur. (313)

Nous ne prétendons naturellement pas trouver dans ce texte, non plus que dans les précédents, tout ce qui peut caractériser le style de l'écrivain ; tout au moins les remarques qu'il appelle orienteront notre recherche avant de prendre place dans un exposé plus systématique.

Le lecteur est immédiatement frappé par la richesse et par l'élégance de l'expression, frappé du même coup par ses défauts, ou du moins par les défauts communs à tant de poètes du XIIe siècle, car l'élégance va jusqu'à l'affectation ou même jusqu'à l'obscurité, — la richesse jusqu'à la redondance et jusqu'à la monotonie. Nous reconnaissons d'ailleurs le style poétique à la mode au temps de Mathieu de Vendôme et des autres écrivains que nous avons étudiés précédemment : peu de subordination, quelques particules de liaison (qui disparaissent même de certains manuscrits du *De planctu*).

Mais ce qu'il y a de beauté et de force dans ce texte d'Alain, ce

(313) M 448-449 - W 460-462. - Nous corrigeons en quelques points le texte de Migne d'après le manuscrit B. N. lat. 3517.

n'est assurément pas aux recettes de style qu'il faut en reporter le mérite, ni par conséquent à l'influence de tel ou tel maître ès arts; ce qu'il y a de caduc, ce qu'il y a de lassant dans ces jeux perpétuels de la paronomase et de la métaphore, c'est au contraire cela qui vient du maître de style; disons peut-être aussi certaine aisance verbale, certaine gracilité du détail. C'est l'inspiration philosophique au contraire, et elle seule, qui donne à ce discours de Nature son ampleur et sa portée. Disciple des Chartrains, émule de Bernard Silvestre, Alain de Lille dilate ce discours aux dimensions du monde, le compose selon les exigences de sa métaphysique; mais il ne s'agit pas ici de mettre au jour la symétrie des structures entre le *macrocosme* et le *microcosme;* en face des transgressions humaines, Nature se plaît à évoquer la soumission à ses lois de tous les éléments et de tous les êtres; elle les passe en revue avant de relever les manquements des hommes à l'ordre en amour. Du même coup elle fonde la stabilité d'une règle universelle et elle affirme imperturbablement sa majesté. Il y a une sorte de gravité métaphysique dans ces formules répétées: *mei promulgationem edicti.....*, *meae disciplinae doctrinam..... meae militant majestati.....* etc. Nous sommes là au centre de l'œuvre et nous tenons l'être même de Nature, qui a reçu la plénitude de l'autorité divine dans les choses de la génération.

Le style n'est pas toujours à la hauteur de ces pensers; pour une belle métaphore, que d'éléments conventionnels !

Ce qui retient d'abord l'attention, c'est précisément le grand nombre des métaphores; elles sont favorisées par la personnification constante de toutes choses. Nous en avons par exemple une brillante série avec la personnification des pluies et des terres et la métaphore prolongée qui s'ensuit: après *nuptiali amplexu,* c'est *maritantur,* et puis toute la phrase jusqu'à *non desinunt.* La métaphore est du reste heureuse et s'accorde bien avec le caractère donné à Nature qui résume, on le sait, les forces de la génération. Le même procédé de personnification se retrouve pour chaque élément de l'énumération, le firmament, l'air, la mer, la terre, avec les êtres qui lui sont subordonnés si l'on peut dire; les métaphores sont savamment diversifiées: métaphore « militaire » par exemple, à propos des animaux, *diversas suorum obsequiorum meo imperio profitentur militias.* La terre avec la forêt fait évoquer les images liées à la chevelure, les saisons suscitent par contre des métaphores indépendantes, car l'invention poétique les renouvelle de façon inépuisable.

D'autres traits appellent encore l'attention; ainsi ce petit passage consacré à la terre et à la forêt offre quatre fois la même curieuse recherche, par laquelle le verbe et son complément sont pléonastiquement associés: deux fois le verbe précède, deux fois c'est le tour du

complément : .....*albescit canitie..... crinitur caesarie..... crinibus capillatur..... novacula decalvatur.....* Cet effet doit être goûté d'Alain, car on le retrouve plus d'une fois au cours de cette colonne de la Patrologie que nous avons reproduite ici ; le jeu se complique d'ὁμοιοτέλευτα, qui se classent chez Mathieu sous la rubrique de la paronomase (voir la note 305).

On remarque encore la singulière paronomase qui consiste à rapprocher des mots de même famille : ... *delirantis Orphei lyra delirat.....*, ou *genus a sua generositate degenerans.* Il y en a bien d'autres exemples chez Alain de Lille, comme nous le verrons par la suite.

Il ne peut être question de faire à l'occasion d'un extrait une enquête décisive sur le vocabulaire d'Alain ; on trouvera plus loin des indications sur ses goûts et ses habitudes en la matière. Si nous ne savions pas sa prédilection pour les verbes en *-izare* et les mots grecs, nous ne relèverions pas *barbarizans,* et nous n'attacherions pas d'importance à la présence, en fin de texte, d'une série de termes du vocabulaire savant : *metaplasmo - anomala - orthographia - sophista - falsigraphus.* Les quelques lignes qui suivent notre passage abondent encore en expressions de ce genre.

Mais les trois faits que nous avons notés plus haut : *personnification perpétuellement associée à la métaphore — recherche de tel pléonasme significatif — paronomase demandée à des mots de même famille,* — voilà ce qu'il nous faut retenir d'essentiel, car tout cela nous paraît très caractéristique déjà d'une formation scolaire déterminée et nous ramène invinciblement à la doctrine de Mathieu de Vendôme, ainsi qu'on va pouvoir le vérifier facilement. (313 *bis*)

On a déjà pu juger, par le texte que nous avons emprunté à l'*Ars versificatoria,* de ce style que caractérise aussi une perpétuelle génération de métaphores, liées à un système impérieux de personnification. Si nous avions mis en regard du portrait d'Hélène par Mathieu, non point le texte où Nature discourt, mais celui où Alain dépeint dame Nature, l'analogie aurait été plus saisissante encore. Mais cette ressemblance extérieure ne suffirait pas à la preuve, elle pourrait n'être que fortuite ; nous pouvons heureusement recourir à une autre source de démonstration, puisque nous possédons l'*Ars versificatoria,* où Mathieu de Vendôme a consigné l'essentiel de son enseignement.

(313 bis) * Pour M. Curtius, Mathieu est un « moderne », le premier des Modernes, qui par son état d'esprit, fait même songer M. Curtius à La Motte entreprenant de corriger Homère. « En tout cas il ne partage plus la vénération enthousiaste de l'Antiquité que nous trouvons chez son contemporain Alain » (Europ. Literatur, p. 483). - Ce jugement sur Mathieu nous paraît forcé ; fût-il absolument exact, Alain aurait pu apprendre de Mathieu une technique sans adopter intégralement ses vues.

Le redoublement du verbe par un complément de même sens, ce trait encore apparaît en effet chez Mathieu ; c'est un procédé de renouvellement qu'il recommande (314) ; au lieu du banal *rubet,* on écrira par exemple *purpurat ora rubor;* au lieu de *luget,* on écrira *fletibus ora rigat;* au lieu d'*irascitur, pullulat ira minax.* Nous saisissons ici exactement le même procédé, que tout à l'heure nous relevions quatre fois de suite dans le texte d'Alain, et cette insistance ne peut que nous confirmer dans la certitude que c'est bien là un procédé systématiquement pratiqué.

Mathieu distingue, on l'a vu (note 305), *paronomeon* et *paronomasia,* mais comme plusieurs exemples en font foi, il ne se fait point scrupule d'obtenir l'un ou l'autre effet par le rapprochement de mots de même radical :

> *Fama famem pretii parit amentis nec amantis;*
> *Est pretium vitii depretiare decus.* (315)

Tel est son premier exemple relatif à la paronomase, où l'on aura noté *pretium... depretiare.* Voici le dernier, qui illustre le *paronomeon:*

> *Rex, rege res miseras mitis, meus est herus aeger :*
> *Da, dare dos erit et est honor, affer opem.* (316)

Même jeu par conséquent aux syllabes initiales du distique, dans l'hexamètre et dans le pentamètre. Et, dans la suite du portrait d'Hélène, passage que nous n'avons pas donné plus haut, on peut lire encore deux vers où apparaît ce même effet :

> *Materiam picturat opus praedulce, venusto*
> *Materiae pretio materiata placent.* (317)

De tels exemples sont suffisamment probants ; même si l'*Ars versificatoria* ne recèle pas d'enseignement sur ce point particulier, il est clair que Mathieu de Vendôme devait apprécier et recommander ce genre d'ornement. Nous croyons donc que ce type de paronomase, comme cette recherche d'un effet de pléonasme très particulier, permettent de déceler une parenté certaine entre le texte d'Alain d'une part, et, d'autre part, les préceptes et la pratique du Vendômois. Le moment est venu de pousser les choses plus à fond, après ce premier examen, dans les directions que nous suggère ce premier groupe de faits.

Nous nous proposons donc à présent d'étendre de façon systématique l'enquête ouverte à propos d'un passage particulier, et de relever dans

---

(314) Ed. FARAL des Arts poétiques, p. 186.
(315) Ibid., p. 169.
(316) Ibid., p. 170.
(317) Ibid., p. 130.

le *De planctu Naturae,* puis dans l'*Anticlaudianus,* les grands faits de style dont nous n'avons eu qu'un aperçu tout à l'heure. Nous étudierons ensuite le vers et le vocabulaire; mais il convient d'envisager tour à tour les deux œuvres d'Alain si l'on veut caractériser précisément chacune d'elles et apercevoir de l'une à l'autre les traces d'une évolution qui est certaine.

Il serait fastidieux de suivre dans le *De planctu,* ou dans l'*Anticlaudianus,* point par point, l'emploi de tous les procédés de l'*ornatus,* et de faire un sort à chacune des trente-cinq figures de mots, à chacun des dix tropes. Mais la physionomie du style n'apparaîtra nettement que si nous nous attachons, entre tous ces « ornements », à ceux dont Alain de Lille a joué avec le plus de virtuosité et avec prédilection, dans cette abondance d'invention qui le distingue.

Le *De planctu Naturae*

La paronomase. — La paronomase, l'une des couleurs de rhétorique, était une figure de mots bien connue de l'antiquité grecque et latine, et l'on sait que le XII[e] siècle s'est approprié toute cette tradition par divers canaux. La paronomase figure, on l'a vu, chez Mathieu de Vendôme sous le nom de *paronomasia,* et parmi ce qu'il appelle les *scemata.* Dans la tradition latine, elle se dénomme *annominatio,* mais il peut y avoir dans son usage des variantes suivant qu'on se reporte à telle ou telle définition; si nous lui donnons ici son nom grec, c'est à dessein de marquer déjà la filiation que nous tenons pour établie de Mathieu à Alain. Chez Mathieu, rappelons-le, la paronomase n'affecte toujours que deux mots et joue à leur début ou à leur fin; le *paronomeon* consiste par ailleurs dans une triple allitération initiale. Nous les grouperons ici, étant donné qu'il n'y a plus d'intérêt pour nous à maintenir leur distinction.

Ce sont bien ces « schèmes » que nous trouvons chez Alain; il en fait un usage exubérant; il les complique souvent d'une antithèse, ainsi qu'on le constate dès le poème liminaire en distiques et dès les premiers mots:

> *In planctum plausus.....* (vers 2)

et un peu plus loin:

> *Non dolus, immo dolor, parturit, immo parit* (V. 8).

On pourrait citer des exemples moins banaux; bien que ce soit un ornement assez vain, il est curieux en effet de noter qu'Alain a donné à cette figure un développement personnel, en la fondant systématique-

ment sur la répétition d'un même radical. Sans doute, nous avons déjà signalé chez Mathieu de Vendôme l'amorce de ce procédé, mais c'est peu de chose à côté des kyrielles de ce genre chez Alain. On lit dans le même poème initial :

Ut donem flendo flebile carmen eis (v. 10),

ou mieux encore :

Non modo per rimas rimatur basia Thisbes
Pyramus, huic Veneris rimula nulla placet (v. 27-28)

En prose, l'écrivain obtient des effets plus étendus, et à vrai dire insupportables :

Qui decoris decus abusione dedecorant, qui formae formositatem venerea deformitate deformant, qui pulchritudinis colorem fusco adulterini cupidinis colore decolorant, qui Florae florem in vitia efflorando deflorant. (318)

La triple allitération du *paronomeon* est moins fréquente que cette paronomase redondante et odieuse ; on lit encore :

Haec est hospes qui, apud suum hospitem in hospitio hospitatus, sui hospitis labefactat hospitium. Haec est possessio pessime, immo possessive, suum possidens possessorem..... (319)

L'antithèse. — Nous avons déjà fait allusion à l'antithèse ; il va de soi que l'on ne saurait caractériser un style par l'emploi d'un trope aussi commun que celui-là. Mais il est manié de façon singulière ici, Alain lui demande pour ainsi dire de produire un « effet de masse » ; prenons par exemple les huit premiers vers du poème consacré à l'amour (320) :

Pax odio fraudique fides, spes juncta timori
Est amor, et mixtus cum ratione furor.
Naufragium dulce, pondus leve, grata Charybdis,
Incolumis languor et satiata fames.
Esuries satiens, sitis ebria, falsa voluptas,
Tristities laeta, gaudia plena malis.
Dulce malum, mala dulcedo, sibi dulcor amarus,
Cujus odor sapidus insipidusque sapor
. . . .

L'intérêt de ces longues séries n'est pas très grand, avouons-le, d'autant que les antithèses n'y sont pas aussi exactement réussies qu'elles le seront par la suite, dans l'*Anticlaudianus*. Parfois, c'est le philosophe qui parle et qui fait supporter par l'antithèse ses distinctions,

(318) M 449-450 - W 462.
(319) M 468 C - W 496. - Nous donnons ici par exception le texte de Wright ; celui de Migne, quoique ridicule déjà, est moins chargé.
(320) M 455 - W 472.

quitte à se recréer d'un pur jeu verbal; c'est en effet souvent une débauche de paronomases et d'homéotéleuta:

In hac ergo republica Deus est imperans, angelus operans, homo obtemperans. Deus imperando hominem creat, angelus operando procreat, homo obtemperando se recreat. Deus rem auctoritate disponit, angelus actione componit, homo se operantis voluntati supponit. Deus imperat auctoritatis magisterio, angelus operatur actionis ministerio, homo obtemperat regenerationis mysterio. (321)

Et voici un passage de texture moins solide, bien que voisin du précédent, où l'on sentait l'influence des schèmes ternaires issus de Jean Scot:

Sicut enim quatuor elementorum concors discordia, unica pluralitas, consonantia dissonans, consensus dissentiens, mundialis regiae structuras conciliat, — sic quatuor complexionum compar disparitas, inaequalis aequalitas, deformis conformitas, divisa identitas aedificium corporis humani compaginat. (322)

La métaphore. — *Iste siquidem tropus quadam speciali praerogativa inter ceteros tropos singularem obtinet praeminentiam et maxime a versificatoribus debet frequentari: praecipuam enim metricae modulationi venustatem accommodat* (323). Voilà ce qu'écrit de la métaphore notre Vendômois. Mais c'est justement celui des tropes qui est le plus cher à Alain, celui qui règne sans conteste dans le *De planctu* et qui fait certainement aux yeux du poète le prix de son œuvre; et bien qu'il y ait deux styles chez Alain, le style « orné » de l'artiste et le style dépouillé du théologien, il sait encore goûter la métaphore dans les textes sacrés; il note par exemple dans la Somme *Quot modis: Per granum sinapis significatur fides eleganti metaphora...., laquearia quae eleganter cupressina dicuntur quia....., eleganter autem daemon dicitur latro.....* (324), etc.

Ces élégances-là nous paraissent très peu cisterciennes, et nous nous demandons si ce n'est pas la mentalité esthétique qui persiste dans ces quelques lignes qui offrent les distinctions traditionnelles chez les commentateurs de l'Ecriture: *Accedamus ad sacras Scripturas in quibus virent frondes historiae, redolent flores allegoriae, satiat fructus tropologiae.* (325)

La métaphore est dans le *De planctu Naturae* d'une abondance

---

(321) M 444 B - W 453.
(322) M 443 B - W 451.
(323) *Ars versif.*, éd. Faral, p. 173.
(324) Somme *Quot modis*, M 805 C - M 831 B - M 832 B.
(325) Ibid., M 849 AB.

incommensurable, quoique réglée; ingénieuse et quelquefois hermétique, elle n'est jamais échevelée, mais offre tant de fantaisie parfois qu'on se doute qu'elle n'est pas prise au sérieux par l'auteur qui la propose. Il faut voir par exemple avec quel humour sont « croqués » les animaux :

Illic psittacus, cum sui gutturis incude, vocis monetam fabricabat humanae..... Illic picus, propriae architectus domunculae, sui rostri dolabro clausulam fabricabat in ilice... (326). *Illic cetus, rupibus contendens suae scopulo quantitatis, turriti corporis incursu, navium arietabat oppidula.....* (327). *Illic asinus, clamoribus horridis aures fastidiens, quasi per antiphrasim organizans, barbarismum faciebat in musica.....* (328).

Un autre passage de la même veine, c'est le portrait des élégants du XIIe siècle :

Alii vero sua corpora femineis compositionibus nimis effeminant, qui suorum capillorum concilium pectinis subsidio in tanta pace conciliant ut ne lenis aura in eis possit suscitare tumultum; luxuriantis etiam supercilii fimbrias forficis patrocinio demetunt, aut ab ejusdem silva superflua exstirpando decerpunt; pullulanti etiam barbae crebras novaculae apponunt insidias, ut nec eadem paululum audeat pullulare; bracchia manicarum angustias conqueruntur, pedes in angustis calceorum ergastulis carcerantur. (329)

La verve satirique, devenant parodique dans le texte suivant, inspire des métaphores qui apparentent ces quelques lignes aux *Carmina burana*. Du reste, comme on va en juger, c'est encore un texte plein d'humour :

Haec pestilentia etiam non vulgari humilitate contenta, profundius progreditur ad praelatos, qui salmones et lucios ceterosque pisces, aequipollenti generositate praesignes, variis decoctionum cruciatos martyriis, baptizandi adulterantes officium, sacri piperis fonte baptizant, ut, ex tali baptismate baptizati, multiformis saporis gratiam consequantur. (330)

Chose curieuse, ce talent satirique qui paraît ici correspondre à un tour d'esprit, ne se manifestera plus guère dans la suite : un seul chapitre de l'*Anticlaudianus* se ressent de cette verve, celui où Alain vilipende Gautier de Châtillon, Joseph d'Exeter et les princes anglais (lib. I, cap. 5).

Ailleurs la métaphore se nomme périphrase ou allégorie suivant les préceptes de Mathieu, quand l'écrivain désire couvrir de voiles plus ou moins épais telle allusion licencieuse; comme son maître et son modèle,

(326) M 436 C - W 439.
(327) M 437 A - W 439.
(328) M 438 A - W 441.
(329) M 468 A - W 495-496.
(330) M 463 B - W 487.

Alain ne redoute pas alors l'obscénité. Mathieu avait écrit dans le portrait de l'immonde Davus:

Metri dactilici prior intrat syllaba, crebro
Impulsu quatiunt moenia foeda breves. (331)

Métaphore pédantesque pour peindre les rapports conjugaux de Davus et de sa répugnante maîtresse. Alain n'est pas en reste quand il écrit dans son poème liminaire, par allusion aux sodomites:

Sic pede dactilico Veneris male iambitur usus
In quo non patitur syllaba longa brevem. (332)

Mallei, incudes désignent constamment les attributs des sexes, ainsi qu'on l'a déjà vu; *Veneris deliciosa domus,* chez Mathieu de Vendôme, — *thalamus secretior,* chez Alain (333), ce que Jean de Meung traduira par « la chambre Vénus ». — Ou bien encore on écrira à propos de Nature: *Non Dyonea clavis hujus sigillum reseraverat castitatis.* (334)

Dans son article sur Alain, M. Huizinga a noté qu'on ne trouve nulle part dans son œuvre littéraire le symbolisme biblique; et la remarque est juste (335). Alain pourtant ne l'ignorait pas qui devait l'étudier systématiquement dans la Somme *Quot modis;* mais l'omission ici n'a rien de surprenant, toute la tradition littéraire qui a formé Alain élimine les éléments chrétiens et bibliques, ainsi qu'on le constatera encore au XVIe siècle chez les humanistes de la Pléiade, au profit de la mythologie et du paganisme; il suffit de savoir que personne n'en est dupe; Alain précisément a marqué ce que nous devions en penser: *At in superficiali litterae cortice falsum resonat lyra poetica, sed interius auditoribus secretum intelligentiae altioris eloquitur, ut, exteriore falsitatis abjecto putamine, dulciorem nucleum veritatis secrete intus lector inveniat.* (336)

---

(331) *Ars versif.,* éd. FARAL, p. 127, vers 79-80.

(332) M 431 C - W 430.
Cf. ces vers de Gautier de Coincy :
La Grammaire hic *à* hic *accouple.*
Mais Nature maldit le couple.
La mort perpetuel engenre
Cil qui aime masculin genre
Plus que le femenin ne face,
Et Dieu de son livre l'efface.
Nature rit, si com moi semble,
Quand hic *et* hec *joignent ensemble.*
Mais hic *et* hic, *chose est perdue,*
Nature en est tost eperdue....
cités par C. VIEILLARD, *Gilles de Corbeil,* p. 434.

(333) *Ars versif.,* éd. FARAL, p. 130, vers 6.
De planctu, M 433 A - W 432.

(334) W 432 (manque dans Migne).

(335) Paragraphes 5 & 6, op. cit.

(336) M 451 C - W 465.

Il est vrai encore que certaines métaphores reviennent constamment chez lui, images simples empruntées à la vie familière : *mendicare, monetare, signare, sigillare, fabricare,* évoquant à l'origine les mendiants, la frappe, les sceaux, la forge, — mais devenues ici matière littéraire dans un emploi toujours figuré, dépouillées alors de leur saveur concrète, usées même au point d'être des clichés scolaires : le verbe *mendicare* est un des nombreux verbes de la conjugaison en *-are* que Mathieu de Vendôme recommande comme élégants ; il forge des exemples en effet avec ceux d'entre eux « qui sont moins exposés à un contact vulgaire » (337) ; or *mendicare* est du nombre :

Dum dominatur amor, virtus exorbitat, aegra
Mendicat ratio, lex sine lege jacet. (338)

Tels sont les principaux aspects du style dans le *De planctu;* au service d'une pensée originale et de belle ampleur, c'est un style conventionnel trop souvent, qui se ressent de la proximité des travaux scolaires.

Le cursus. — Nous ne nous étendrons pas sur le respect du *cursus;* on sait que ce terme désigne le rythme qui scande les fins de phrase dans le latin médiéval, et qui s'est substitué à la clausule du latin classique. La prose du *De planctu Naturae* y est soumise, puisque c'est une langue littéraire ; si l'on représente la syllabe accentuée par le signe de la longue en poésie métrique, et la syllabe atone par le signe de la brève, des deux types de *cursus* qui sont alors courants, le *cursus velox* sera représenté par un dactyle suivi de deux trochées, le *cursus planus* par un dactyle suivi d'un trochée. Ils paraissent indifféremment employés ici, mais nous croyons reconnaître aussi un troisième type de *cursus* qui s'est généralisé postérieurement, le *cursus tardus,* à l'intérieur de la phrase où il scande certaines fins de groupe de ses deux dactyles. On pourra se reporter au texte ci-dessous pour en juger ; ce sont les premières lignes de prose du *De planctu* que nous reproduisons :

- ∪∪ - ∪ - ∪
Cum hanc elegiam lamentabili modulatione crebrius recenserem,
cursus velox
- ∪ ∪ - ∪∪
mulier ab impassibilis mundi penitiori dilapsa palatio, ad me maturare
cursus tardus
- ∪ ∪ - ∪
videbatur accessum: cujus crinis non mendicata luce, sed propria scintil-
cursus planus
- ∪ ∪ - ∪∪
lans, non similitudinarie radiorum repraesentans effigiem, sed eorum
cursus tardus

(337) *Ars versif.,* éd. Faral, p. 163.
(338) Ibid., p. 164, v. 5-6.

- u   u - uu   - u
claritate nativa naturam praeveniens, in stellare corpus caput effigiabat
cursus tardus   cursus

u - u   - u u - u u
puellae; quod duplex tricatura diffibulans, superna non deserens, terrae
planus   cursus tardus

- u u - u - u
non dedignabatur osculo arridere. Quoddam vero lilioli tramitis spatium,
cursus velox

- u u - uu
sub obliquitate decussata, crinis dividebat litigium, nec illa unquam
cursus tardus

- u u - u - u
obliquitas vultui erat detrimento, praeerat sed decori. Crinale vero
cursus velox

- u u - uu   - u u - uu
aureum in legitimi ordinis choream, crinis aurum concilians, vultum
cursus tardus   cursus tardus

- u u - u
mirabatur invenisse conformem. (339)
cursus planus

Le vers. — La recherche est sensible déjà dans la variété des mètres; pour neuf pièces de vers, on compte six mètres différents:

M 431- W 429:	Distiques
M 439- W 444:	Asclépiades mineurs
M 441- W 447:	Distiques
M 447- W 458:	Strophes saphiques
M 455- W 472-474:	Distiques
M 460- W 482:	Vers asynartètes (petit archiloquien + adonique) (340)
M 465- W 491-494:	Hexamètres
M 470-471 W 501-502:	Vers alcaïques
M 477- W 512-514:	Hexamètres

Le souci de l'art est sensible aussi dans la rigueur de la versification. Alors que Gautier de Châtillon et Jean de Hanville se permettent l'élision, nous n'en trouvons qu'une dans les poèmes du *De planctu Naturae* (341). Le vers n'est pas toujours très souple dans ce premier ouvrage, mais il est correct: excepté quand Alain trébuche sur quelque mot grec (342), accident qui ne lui est pas particulier.

---

(339) M 432 AB -- W 431. - A la fin de l'avant-dernière phrase, il faut renoncer au texte de Migne : *sed praeerat decori,* - et intervertir : *praeerat sed.*

(340) Voir la note 233.

(341) *Sic pede dactilico Veneris male iambitur usus* (M 431 C - W 430).

(342) *Quae noys puras recolens ideas* (vers saphique) (M 447 - W 458).

Jam non hypocrisis pallia quaerunt (petit archiloquien + adonique) (M 460 - W 482).

Dum stomachum mentis hydropicat ardor habendi (hexamètre) (M 465 - W 491). Mêmes erreurs chez Gautier de Châtillon (Cf. Christensen, op. cit., p. 73).

Le vocabulaire. — La fidélité aux enseignements de Mathieu de Vendôme éclate plus encore dans le choix des mots que dans l'usage des couleurs et des tropes. Non pas une fidélité littérale sans doute, car on a l'impression qu'Alain de Lille a cherché à prolonger, dans la même voie qui lui était ouverte, sa recherche d'artiste minutieux.

On pourrait rattacher au souci du vocabulaire ce mode d'enrichissement que propose Mathieu, traitant du renouvellement des textes (343) : *rubet* se transpose, nous l'avons vu, en *purpurat ora rubor, luget* en *fletibus ora rigat;* mais la redondance devient triple chez Alain, qui écrit : *candore lilii dealbata* et *ruboris sanguine purpurata,* ou mieux encore avec une quadruple redondance : *in atomum pigmeae humilitatis relegato,* et *in giganteae quantitatis evadebat excessum* (344).

Elle vient de Mathieu la prédilection pour les adjectifs en *-alis, -osus, -ivus, -aris,* pour les adjectifs et les participes en *-atus,* pour les comparatifs *in quibus multiformis verborum ornatus potest assignari* (345), pour certains verbes, — tous mots dont il y a des listes dans l'ouvrage de Mathieu de Vendôme ; c'est ainsi qu'outre les comparatifs (constamment substitués à l'adjectif au positif), outre les participes de la conjugaison en *-are* qu'on trouve à foison dans le *De Planctu,* on y rencontre si souvent des adjectifs comme *materialis, connubialis, relativus, exemplaris, sophisticus, praeambulus, vicarius:* tous ceux-là furent recommandés par l'*Ars versificatoria:* des verbes comme *depaupero, syncopo, apocopo, mendico, usurpo, honesto, syllabico,* sans être très courants, sont tout de même suffisamment employés pour trahir les mêmes préférences et les mêmes sources.

De façon générale, le vocabulaire d'Alain de Lille est celui d'un penseur, il abonde en noms abstraits, substantifs en *-tio* et en *-tas* par exemple ; mais il n'est pas sans pédante coquetterie. Avec ce goût précieux que nous lui connaissons déjà et qui est à l'origine de tant de métaphores ingénieuses, il emploie volontiers les mots rares et savants (346) qu'il demande souvent au grec et qu'il forge au besoin (347) ; prenons au hasard quelques lignes de l'édition de Migne,

---

(343) Cf. Mathieu, *Ars versif.*, éd. Faral, p. 186, paragr. 23.

(344) La préface en prose de l'*Anticlaudianus* sera plus sobre :
Cum pigmaea humilitas excessui superposita giganteo, altitudine gigantem praeveniat....
Cf. *De planctu,* M 435 C et 436 A - W 438.

(345) *Ars versif.*, éd. Faral, p. 160, paragr. 27.

(346) Mathieu recommande *verba minus a plebeio contactu ventilata* (*Ars versif.*, II, paragr. 36). - Alain utilise pour critiquer un style le verbe *plebesco,* expression caractéristique.

(347) Rappelons qu'Alain ignore absolument le grec ; témoins ses étymologies fantastiques (cf. dans la préface des *Regulae* (M 622 A) une suite d'étymologies erronées ; Alain ne paraît même pas connaître le sens du titre *De hebdomadibus* de Boèce).

ainsi le développement consacré à la flatterie; nous y relevons (c. 470) : *antonomastice, tympana, stylus, hypocriticus* (W 499). De même, à l'apparition d'Humilité: *mechanicus, apocopatio, encliticare, catalogus, synodus, character, idioma* (M 475 - W 509) : on voit que si certains termes sont d'une grande banalité et appartiennent depuis longtemps au fonds commun du « latin chrétien », d'autres sont tout à fait surprenants et donnent l'impression de vocables techniques transportés en latin par des traducteurs: vocabulaire de la grammaire ou de l'astronomie qu'Alain fait naître à la vie littéraire; nous ne voyons pas trace dans les Arts poétiques d'alors d'un enseignement à cet égard, mais il a pu exister sous forme orale et n'être pas transcrit; il se peut aussi que cette manie d'hellénisme soit le fait, non pas des « artiens », mais des théologiens. Nous constatons souvent en tout cas la présence de tels mots.

Un cas particulier dans cette série, c'est celui des verbes en *-izare* formés sur des noms grecs ou sur des noms propres; ils ne sont pas extrêmement nombreux dans le *De planctu,* mais ils attirent l'attention (M 436 B - W 438), *tympanizans* (M 436 D - W 439), *organizans* (M 438 A - W 441), *neronizans* (M 438 B - W 442) (348), *thesaurizat* (M 443 A - W 450), *barbarizans* (M 449 C - W 462), *anathematizare* (M 458 D - W 479), *tantalizat* (M 464 B - W 489), *inthronizat* (M 464 C - W 489). Ajoutons deux mots un peu différents, mais de formation analogue: *tiresiatus* (M 449 C - W 462) et *protheans* (M 447 D - W 459). Plusieurs de ces mots sont d'emploi courant avant Alain, mais ceux qui sont formés sur des noms propres sont de sa façon; il paraît avoir été suivi par Henri de Settimello et par Gilles de Corbeil.

L'*Anticlaudianus*.

L'ornement du style n'affecte pas tout à fait le même caractère dans l'*Anticlaudianus;* nous avons affaire ici à une œuvre de la maturité du poète, et la contrainte du genre épique aussi bien que l'évolution de son goût ont conduit Alain de Lille à modifier sa manière. Voici ce que nous constatons de plus remarquable:

Le poète a conquis plus d'indépendance vis-à-vis de ses maîtres ou des

---

(348) Lecture qu'il faut préférer à *nemorizans*.
Cf. Du Cange au mot *neronizo*. Henri de Settimello (Henricus Pauper) a de même créé des comparatifs sur des noms propres. - C. VIEILLARD relève chez Gilles de Corbeil (p. 140 de son livre) des créations analogues à celles d'Alain : *Codrus* (le type du pauvre) a donné *codrizare* ; *cancer*, *cancrizare*.

auteurs d'Arts poétiques, puisque ses procédés d'ornementation deviennent plus personnels et puisqu'il recourt directement aux textes de l'Antiquité : l'influence de Sidoine Apollinaire se fait nettement sentir, et c'est la première fois, semble-t-il, qu'elle est aussi nette au XII[e] siècle. Par ailleurs Alain a renoncé à certains excès, comme l'abus des mots grecs et l'extravagance des métaphores.

Nous allons nous efforcer de faire ressortir les faits qui nous paraissent les plus intéressants dans cet ordre d'idées.

L'ACCUMULATION OU LES SÉRIES. — Mathieu de Vendôme classerait cet ornement parmi les *scemata,* on pourrait du reste en trouver l'ébauche dans ce que lui-même appelle le *polyptoton* (349). Nous trouvons dans l'*Anticlaudianus* des vers entiers faits de noms au nominatif, ou de verbes au même temps et à la même personne, ou encore d'adjectifs au même cas. Parfois le dernier mot du vers est exclu de la série :

Tutor, defensor, judex, athleta, patronus (350)
Ebrietas, Fastus, Jactantia, Crapula, Luxus (351)
Assidet, applaudit, congaudet, complacet illi (352)
Morbida, maesta, tremens, fragilis, longaeva Senectus (353)

Mais il arrive que la série s'étende à plusieurs vers, tous remplis de mots de même sorte et de même cas, — ou bien, au contraire, que le poète fasse se succéder immédiatement des séries de composition différente :

Série de noms au nominatif	*Damna, Doli, Fraudes, Perjuria, Furta, Rapinae,* *Impetus, Ira, Furor, Odium, Discordia, Pugnae,* *Morbus, Tristities, Lascivia, Luxus, Egestas,* *Luxuries, Fastus, Livor, Formido, Senectus.* (354)
Série d'adjectifs et série de noms :	*Qualiter una, manens, simplex, aeterna potestas,* *Fons, splendor, species, via, virtus, finis, origo,* *Ingenitus genitor.....* (355)

---

(349) Ou moins exactement *polipteton* : figure qui consiste à juxtaposer dans un vers des mots de cas différents, par exemple :
Vota, datis, stuprum, foedus,amore, fidem

(350) Il s'agit dans ce vers de l'homme parfait de l'*Anticlaudianus* ; nous avons là l'ébauche d'une litanie, dont le *De planctu* offrait un spécimen complet dans l'Ode à Nature (cf. supra, p. 106-107).

(351) M 499 D - W 294.

(352) M 524 B - W 337.

(353) M 564 A - W 407.

(354) M 562 B - W 404.

(355) M 532 A - W 351.

Série de noms à l'abl. et série d'adjectifs au nominatif	*Qualiter ex nihilo, sine forma, semine, causa,* *Materia, motu, sensu, ductore, ministro,* *Ingenitum, simplex, animabile, mobile, purum,* *Prodeat exterius.....* (356)
deux séries d'ablatifs, puis une série de verbes, enfin le groupe du sujet :	*Quo duce, qua causa, quo fomite, quove patrono,* *Temperie, motu, vita, splendore, meatu,* *Providet, applaudit, blanditur, consulit orbi* *Sol, oculus mundi, fons vitae, cereus orbis.* (357)

Il suffira que ces termes différents, qui se succèdent de vers en vers, soient distribués symétriquement et en nombre égal, pour que naisse le système de vers signalé par Bossard dans l'*Anticlaudianus* (358), et qui n'est pas inconnu par ailleurs ; ce sont les vers « rapportés », invention de Sidoine Apollinaire, semble-t-il, qu'Alain de Lille fut peut-être le premier à remettre en honneur au XIIe siècle :

Illic	*Donatus*	*rhetor,*	*patronus*	*et haeres*
Grammaticae	*praecepta*	*docens*	*vitiumque*	*recidens,*
Doctrina,	*verbis,*	*studio,*	*ratione,*	*figura,*
Ampliat,	*extollit,*	*ditat,*	*defendit,*	*honestat.....*

Telle est cette « couleur » dont on ne rencontre pas d'exemple dans le *De planctu Naturae*. Evrard l'Allemand est, à notre connaissance, le premier théoricien qui lui fasse place, dans son *Laborintus* (359), mais bien postérieurement à l'*Anticlaudianus;* Mathieu de Vendôme n'en fait pas mention. — A part cette recherche, digne d'un « grand rhétoriqueur », Alain a peu de goût pour les « tours de force » ; nous ne

---

(356) M 496 A - W 296.

(357) M 501 A - W 296. - Nous trouvons au dernier vers ce que Mathieu de Vendôme nomme un *scesis onomaton*, une juxtaposition de groupes de noms unis par le sens et sans verbe.

(358) M 508 BC - W 308. - En voici un autre exemple relevé par Bossard :

Hic videt	*ingenitas*	*species*	*speculatur*	*ideas*
Caelestes	*hominum*	*formas*	*primordia*	*rerum*
Causarum	*causas*	*rationum*	*semina*	*leges*
Parcarum	*fati*	*seriem*	*mentemque*	*Tonantis* (M 544 A - W 372)

Il est bien moins net, on le voit, que le premier ; un troisième exemple que présente encore Bossard doit être rejeté (M 514--515 - W 320).

(359) Cf. *Laborintus*, éd. FARAL, p. 361-362. - Cet ouvrage a été écrit entre 1212 et 1280. - M. FARAL signale aussi ce type de vers chez Abbon de St Germain, *Bella parisiaca*, I, v. 192-195, à la fin du IXe siècle, et chez un contemporain d'Alain, Serlon de Wilton, dans une pièce des *Versus de diversis modis versificandi* (qui paraissent s'échelonner entre 1177 et 1188). Cf. *Romania*, t. XLVI (1920), p. 256-257, et ci-dessus note 312.

signalerons dans ce genre encore que cette singularité d'un mot plusieurs fois répété en fin de vers, et décliné à des cas différents :

Cur argumentum firmet locus, armet elenchum,
Maxima quae vires proprias largitur elencho,
Quomodo materia, vel forma peccat elenchus,
Et sola facie larvam praetendit elenchi. (360)

L'ANTITHÈSE. — Le trope dont l'usage caractérise l'*Anticlaudianus*, ce n'est pas, ce n'est plus, la métaphore si largement, si ingénieusement répandue dans le *De planctu;* il va de soi que le poète n'y a pas renoncé, mais elle est moins fréquente et moins voyante qu'autrefois ; l'*Anticlaudianus* est certainement l'œuvre d'un âge plus rassis, qui goûte moins les ornements étincelants et qui se défie des paragraphes alambiqués (361). Dire que l'antithèse « caractérise » le style d'Alain dans son grand poème, ce serait sans doute beaucoup dire ; Alain en fait un ample usage dans le *De planctu,* ainsi qu'on l'a vu. Ici, il l'emploie plus couramment encore ; et d'ailleurs, il semble qu'il y ait une sorte de connivence entre l'antithèse et l'intention didactique ; ce trope permet à un maître de souligner efficacement sa pensée, d'étayer fortement l'essentiel avec des oppositions tranchées, de marquer de nettes distinctions, dans le domaine moral surtout, — comme aussi de jouer avec les mots et de se livrer à toutes les subtilités verbales qu'aimait le XII[e] siècle.

L'antithèse ne vient jamais seule en effet, elle se marie toujours à quelque « couleur » qui lui communique son éclat ; en voici des exemples, entre beaucoup d'autres :

Antithèse et paronomase (362) :

Verberibus sic asperat ubera, verbera mollit
Uberibus..... (363)

Illic fervet hiems, aestas algescit, et aestus
Friget..... (364)

Insipidus Dulcor, sapidus Dolor, aegra Voluptas,
Prosperitas adversa, Jocus lugubris, amara
Gaudia, dives Paupertas, Opulentia pauper. (365)

Sed juvenis stat securus sub mole securis (366).

---

(360) M 510 A - W 311-312 : quatre vers plus loin, même jeu avec le même mot *elenchus* repris plusieurs fois « à la rime ».

(361) En voici deux en un vers (M 567 B - W 413) :
Ense metens caput, a trunco diffibulat ora.

(362) La paronomase est presque aussi fréquente dans l'*Anticlaudianus,* que dans le *De planctu Naturae.*

(363) M 506 C - W 920-921. - Dans ce cas, on a affaire à la figure appelée *commutatio,* plutôt peut-être qu'à la paronomase.

(364) M 528 D - W 345. - Nous trouvons ici par surcroît la figure *hypozeuxis* de Mathieu, c'est-à-dire qu'à l'inverse du *zeugma,* chaque groupe est pourvu d'un verbe. Mathieu enseigne d'ailleurs qu'il y a intérêt à associer plusieurs « couleurs » (fin de la 3[e] partie de son *Ars versif.,* éd. FARAL, p. 179).

(365) M 564 B - W 408.

(366) M 572 D - W 423.

Antithèse et *commutatio* (367) :

> *Sic moritur vivens ut vivat mortuus* (368)
> *Sic liber servit ut servos liberet* (369)
> *Ut nox splendescat, splendor tenebrescit* (370)
> *Qui mulcens urit, urendo mulcet* (372)

Antithèse et chiasme (373) :

> *Ut sic munda ream, corruptam virgo, pudica*
> *Effrontem, miseram felix humilisque superbam*
> *Abluat.....* (374)
>
> *Ipse gigas nano, fumo lux, dives egeno,*
> *Aegroto sanus, servo rex, purpura sacco.....* (375)
>
> *Julius ascendit, descendit Magnus, et infra*
> *Sylla jacet, surgit Marius, sed cardine verso,*
> *Sylla redit.....* (376)

Le vers. — Nos constatations seraient à peu près les mêmes ici qu'auparavant, à propos du vers dans le *De planctu:* mêmes principes de métrique et même pratique (377) ; mais le jugement sera bien différent, car le vers a pris une valeur expressive qu'il n'avait point dans la première œuvre. Parler de sa souplesse serait forcer l'éloge ; l'imitation de Virgile, qui devient sensible dans la fin du poème, n'a pas cependant

---

(367) Cette figure que l'on ne trouve pas parmi les *scemata* de Mathieu est celle que nous offre le proverbe médiéval : *Oignez vilain, il vous poindra ; poignez vilain, il vous oindra.* - Elle avoisine aussi la paronomase.

(368) M 540 A - W 363.

(369) M 540 A - W 364.

(370) M 540 - W 364.

(371) M 541 C - W 367.

(372) M 545 A - W 373.

(373) Pas d'enseignement particulier à l'égard du *chiasme* dans les Arts poétiques édités par M. Faral.

(374) M 539 A - W 363.

(375) M 540 B - W 364. - Il s'agit du Christ dans ce texte, de la Vierge et d'Eve dans le précédent. Cette juxtaposition de mots de cas différents constitue un *polyptoton,* et le précédent exemple offre de plus un *zeugma* au sens des Arts poétiques ; c'est-à-dire qu'au rebours de l'*hypozeuxis* il n'y a qu'un verbe, commun aux divers groupes. Enfin ces deux fragments où foisonnent les synonymes, suivant une figure chère à Alain, présentent ainsi une « couleur » qui s'appelle l'*interpretatio.*

(376) Outre l'*asyndète,* si fréquente avec l'*antithèse,* on trouve ici une autre « couleur », l'*anaphore* qui consiste dans la répétition du même mot au début de vers qui se succèdent. - M 560 B - W 401.

(377) Encore des erreurs de quantité sur des mots grecs :

> *Morsus, tonsurae non mordet apocopa finem* (M 509 B - W 311).
>
> *Quando vel apheresis vel syncopa curtat elenchum* (M 510 A - W 312).
>
> *Fama per antiphrasim fundit risumque cachinni* (M 564 A - W 407).

porté des fruits suffisants: elle est de l'ordre de la réminiscence, en vérité, plutôt que de l'ordre de l'imitation, mais Alain a acquis le sens de l'unité du vers, et si nous nous reportons aux remarques que nous venons de faire sur l'« ornement », nous nous apercevrons que, pour emprunter le vocabulaire géométrique, le vers est devenu en quelque sorte le « lieu » de cette ornementation qui s'ordonne à prtsent par rapport à lui.

LE VOCABULAIRE. — Nous avons déjà indiqué que la densité des mots grecs était bien moins grande dans l'*Anticlaudianus;* un seul passage en offre comme une agglomération, c'est la préface en prose où nous lisons une série de termes tout à fait analogue à celle que présente aussi la préface des *Regulae* (378) : même vocabulaire et même pensée que l'on suit facilement de l'une à l'autre.

Mais après cette débauche d'hellénisme, le texte même de l'*Anticlaudianus* est sobre de termes grecs, comme il est sobre en métaphores; par ailleurs, on y retrouve les mêmes adjectifs et les mêmes verbes qu'Alain a reçus de Mathieu de Vendôme et que nous avons relevés plus haut, — mais beaucoup moins de comparatifs et de participes en *-atus:* ils foisonnent et lassent dans le *De planctu,* la mode en est passée lors de la rédaction de l'*Anticlaudianus,* ou bien notre poète s'est affranchi sur ce point aussi de l'enseignement de Mathieu.

Il lui est resté fidèle sur un autre point. L'*Ars versificatoria* recommandait le renouvellement d'un texte par l'emploi des synonymes:

Fit coma caesaries, freta fiunt aequora, ventus
Aura, seges messis, hospitiumque domus. (379)

---

(378) Préface de l'*Anticlaudianus* (M 488 A - W 269) :
La ponctuation est absurde dans le texte de Wright ; le meilleur texte est celui que donne Migne en note, d'après l'édition de Bâle :
« *Quoniam igitur in hoc opere resultat grammaticae syntaxeos regula, dialecticae lexeos maxima, oratoriae theseos communis sententia, arismeticae matheseos paradoxa, musicae melos axioma, geometriae grammatis theorema, astrologici dogmatis excellentia, theologiae caelestis emblema......* ».
Préface des *Regulae* (M 621 AB) : le début, puis passim :
« *Omnis scientia suis nititur regulis velut propriis fundamentis : et ut de grammatica taceamus, quae tota est in hominis beneplacito et in voluntate, et de ejus regulis quae sunt in sola hominum positione, ceterae scientiae proprias habent regulas quibus nituntur, et quasi quibusdam terminis certis clauduntur, ut dialectica regulas habet quas maximas vocat, rhetorica locos communes, ethica generales sententias, physica aphorismos, arithmetica porismata...... Sunt et axiomata musicorum.... Theoremata vero geometrarum regulae sunt.... Suas etiam maximas habet astronomia, quas excellentias vocat propter sui dignitatem et intelligentiae subtilitatem. Supercaelestis vero scientia, id est theologia, suis non fraudatur ; habet enim regulas digniores....* ».
Ces deux préfaces s'inspirent de Gilbert de la Porrée (Cf. supra, note 65, les articles cités). Malheureusement les *Regulae* ne peuvent être datées ; il est à croire cependant qu'elles sont postérieures à l'*Anticlaudianus*. On voit qu'Alain ne met plus alors la grammaire au même rang que les autres disciplines, les *scientiae*.

(379) IV, paragr. 24, p. 186, éd. FARAL.

Alain recourt à ce procédé dans l'intérêt de la variété et emploie indifféremment des termes qui n'évoquent plus au XIIe siècle de réalités différentes: on s'en aperçoit par exemple au livre IX, dans le récit de la bataille, si l'on scrute l'armement de Vieillesse:

..... pacemque magis quam tela requirit
Hic mucro, si mucro tamen de jure vocari
Debeat hic gladius, et non mucronis imago.
Impetit ergo virum gladio munita Senectus;
Vulnus ab ense petit, sed vulneris immemor ensis..... (380)

De même ici:

..... et hostem
Ense petit, mucrone volans succurrere telo. (381)

En admettant que l'auteur distingue *gladius,* terme général, de *mucro,* il emploie l'un pour l'autre *mucro* et *ensis.* Il a aussi tout un vocabulaire de rechange pour désigner le casque: celui de Vieillesse est appelé tantôt *galea,* tantôt *cassis;* son bouclier, tantôt *parma,* tantôt *clipeus.*

Même remarque pour ces trois vers où trois termes différents désignent tour à tour les bras:

Et ne degeneres scurrili more lacertos
Exerat, et turpi vexet sua bracchia gestu;
Aut fastum signans ulnas exemplet in arcum. (382)

Même liberté pour les noms propres; on a déjà signalé que *Prudentia* était parfois nommée *Phronesis* ou *Sophia* (383); *Paupertas* s'appelle aussi bien *Egestas* ou *Pauperies.* Ce sont là des facilités que s'accorde le versificateur, mais ce sont aussi dans bien des cas des élégances qu'il recherche, en s'autorisant de la doctrine reçue des Arts poétiques.

Un dernier trait confirmera cependant que Alain de Lille a dépassé l'enseignement de Mathieu et que l'âge qu'on pourrait dire « de Sidoine » a déjà commencé. Alain recourt en effet à une forme très particulière de l'*ornatus,* la « théorie des déterminations » et, dans ce cadre même, à un modèle scolaire, précisément au texte de Sidoine Apollinaire sur lequel reposera la dite théorie. Une longue tirade de l'*Anticlaudianus* s'inspire directement de ce texte devenu fameux, celle

(380) M 570 A - W 418.
(381) M 568-569 - W 416.
(382) M 552 B - W 387.
(383) Dans l'*Architrenius,* Nature porte aussi deux noms, *Natura* et *Genesis,* un nom latin et un nom grec. On constate d'ailleurs le même dualisme dans les légendes de certains manuscrits, autour de figures allégoriques précisément.

qui est consacrée à définir les capacités et les mérites collectifs du chœur des *Artes;* elle s'ouvre ainsi :

Ut Zeuxis pingit chorus hic, ut Milo figurat... (384)

le mécanisme consiste à appuyer, d'un nom propre illustre, chaque verbe nouveau qui traduit les qualités affirmées.

Mathieu de Vendôme ne faisait aucunement appel à Sidoine pour justifier sa conception du portrait ; cependant sa façon d'entendre la « description des personnes » avait sa source à n'en pas douter dans un « modèle » de la façon de Sidoine (Cf. la note 302). Alain inscrit ce maître de style parmi les *auctores* de la Rhétorique, en compagnie de Cicéron, d'Ennodius, de Quintilien et de Symmaque, et l'*Anticlaudianus* le loue en des termes brillants :

Illic Sidonii trabeatus sermo refulgens
Sidere multiplici splendet gemmisque colorum
Lucet, et in dictis depictus pavo resultat. (385)

Puis, comme on vient de le voir, il lui emprunte deux pièces d'ornementation qui ne paraissent pas avoir été codifiées encore lorsqu'il écrit l'*Anticlaudianus*, entre 1182 et 1184 ; il n'y a pas recours bien souvent, le procédé des « déterminations » n'est employé qu'une fois, les vers « rapportés » en un ou deux passages au plus : comme si Alain ne voulait que « lancer » une mode inédite. Les traits nouvellement apparus dans l'*Anticlaudianus* ne passeront qu'après plusieurs années dans les traités de versification ; Alain fait donc figure ici presque de précurseur.

On dira que le mérite est mince d'avoir emprunté à Sidoine Apollinaire quelques singularités de style et nous accorderons volontiers qu'Alain n'est pas un grand homme pour cela ; si nous faisons un sort à ces traits, bien minces sans doute, c'est parce qu'ils complètent l'image que nous nous formions du maître parisien : nous nous sommes attaché à le dépeindre comme un métaphysicien préoccupé de souder dans la personne de Nature les forces cosmiques de la génération et l'autorité de la loi morale, — comme un écrivain qui devait à l'inspiration philosophique les meilleures pages de son œuvre. Cette image n'était pas

---

(384) Voici ce texte (Sidoine Apollinaire, *Epist.*, IV, 3, *ad Claudianum*) : «*Sentit ut Pythagoras, dividit ut Socrates, explicat ut Plato, implicat ut Aristoteles, ut Aeschines blanditur, ut Demosthenes irascitur, vernat ut Hortensius, aestuat ut Cethegus, incitat ut Curio, moratur ut Fabius, simulat ut Crassus, dissimulat ut Caesar, suadet ut Cato, dissuadet ut Appius, persuadet ut Tullius. Jam si ad sacrosanctos Patres pro comparatione veniatur, instruit ut Hieronymus, destruit ut Lactantius, adstruit ut Augustinus, attollitur ut Hilarius, summittitur ut Joannes, ut Basilius corripit, ut Gregorius consolatur, ut Orosius affluit, ut Rufinus stringitur, ut Eusebius narrat, ut Eucherius sollicitat, ut Paulinus provocat, ut Ambrosius perseverat.*

Tel est le texte dont Alain de Lille s'est inspiré une fois (M 505 BC) et sur lequel Geoffroi de Vinsauf fonde la théorie des « déterminations ».

(385) M 513 C - W 318.

fausse, mais l'auteur est plus complexe ; voilà qu'un aspect nouveau nous apparaît, et nous découvrons alors un styliste en quête d'ornements inédits ou à peu près inédits, empruntant à Sidoine des parures d'un goût discutable. Il faut donc prendre notre parti d'un Alain qui s'intéresse assez aux menus problèmes du style pour s'accommoder de recherches purement formelles. Passons sur le succès plus ou moins heureux de ces trouvailles, et retenons l'état d'esprit qui inspira la recherche, et qui n'est certes plus celui du philosophe.

A bien prendre les choses, on verra d'ailleurs dans ces efforts stylistiques mieux que de la faiblesse ou de l'extravagance. Nous sommes frappés pour notre part de l'harmonie qu'Alain de Lille a pu établir entre sa pensée et son style. Précédemment nous avons essayé de définir cet effort d'abstraction qui tend à dégager une morale naturelle à l'état pur, comme un chimiste pourrait tenter d'isoler tel ou tel corps simple. Alain s'est assurément proposé de constituer les bases d'une éthique, d'en poser les principes à l'écart de toute révélation, — non par hostilité à la morale chrétienne, nous l'avons dit, mais parce qu'il estime que la morale naturelle préexiste ou, si l'on veut, qu'elle subsiste toujours en droit. Eh bien, ce même effort est accompli dans l'ordre littéraire : comme Alain exclut l'imagerie biblique pour lui préférer d'autres images, de même il aboutit à des formules étrangères au latin ecclésiastique, dans le même dessein de « pureté ». On objectera que ce n'est pas Alain de Lille qui a forgé son outil, la langue littéraire du XIIe siècle était constituée bien avant lui, et nous avons noté que cette forme de paganisme était courante, ne fût-ce que chez Bernard Silvestre. Aussi accorderons-nous qu'Alain ne va pas à contre-courant, que le *De planctu Naturae* et l'*Anticlaudianus* prolongent toute l'invention stylistique du temps ; mais nous croyons cependant qu'un artiste aussi conscient n'a pas pu ne pas s'attacher avec prédilection à des formes si bien adaptées à sa pensée, et que le même refus a commandé l'exclusion de la morale et de l'expression littéraire chrétiennes, l'exclusion des images et des souvenirs bibliques, bien connus de l'auteur de la Somme *Quot modis,* accueillis si largement dans l'*Aurora* de son contemporain Pierre Riga ; pour Alain, il n'y recourt qu'accidentellement, nous l'avons vu, et l'on comprend bien pourquoi. Il y a une convenance intime entre une philosophie naturelle comme la sienne et la langue « laïque » où il la traduit. Alain aurait pu, sans nul doute, vivant en d'autres temps, adopter d'autres modes d'expression, mais le vocabulaire de la tradition chrétienne était impropre à la recherche qu'il poursuivait parce que l'influence de la « révélation » s'y trouvait impliquée. En ce sens, et malgré les répugnances que peuvent susciter les manies littéraires du XIIe siècle, Alain de Lille a donc abouti à une réussite.

CONCLUSION

Une postérité un peu trop louangeuse avait désigné Alain de Lille du nom flatteur de « Docteur universel » ; nous ne mentionnerons ce titre que pour mémoire, mais nous ferons gloire cependant à Alain d'une curiosité et d'une souplesse d'esprit si variées que son œuvre offre tour à tour prise à tous les médiévistes par quelqu'un de ses aspects. Poète, sermonnaire, théologien, canoniste, professeur d'Ecriture sainte, il laisse des écrits à l'image d'une pensée qui embrassait, au delà du *trivium* et du *quadrivium,* toute la *sapientia:*

Qui duo, qui septem, qui totum scibile scivit,

dit la fameuse épitaphe, qui désigne en son raccourci un peu sibyllin l'Ancien et le Nouveau Testament, les sept Arts et généralement toute la matière du savoir. Esprit vraiment philosophique, si c'est bien le génie synthétique qui dénote le vrai philosophe.

Nous avons essayé de retrouver les étapes d'une carrière obscure et nous nous sommes efforcé de suivre notre héros de Paris à Montpellier, de Montpellier à Paris de nouveau, de Paris à Cîteaux, — comme nous avons marqué du *De planctu Naturae* à l'*Anticlaudianus* un élargissement des connaissances et une maturation certaine. Les lacunes de notre information sont trop graves malheureusement pour que nous puissions pousser systématiquement de telles recherches : ce que nous apercevons le mieux chez Alain de Lille, ce sont les éléments fonciers et constants de sa physionomie intellectuelle.

Bien qu'Alain ne nous livre rien de lui-même, nous avons une connaissance plus approfondie de sa culture et de ses tendances philosophiques que de sa carrière professorale. Nous ne savons pas quel centre d'études l'a formé et a fait de lui un disciple des Chartrains ; mais il n'est pas indifférent pour nous qu'il se rattache spirituellement à cette lignée d'humanistes et de philosophes si ouverts. Celui dont M. Faral faisait un jour « le penseur le plus vigoureux et le plus neuf, le poète le plus hautement distingué par l'élégante fermeté du discours et la royale abondance du verbe » (386), dut à n'en pas douter cet épanouis-

---

(386) *L'orientation actuelle des études relatives au latin médiéval, Revue des Etudes latines,* t. I (1923).

sement de ses dons personnels à l'influence chartraine et porrétaine. Il convient précisément de noter l'accord de juges qui ont suivi pourtant des voies bien différentes : les mérites mêmes que M. Faral donne à Alain, ce sont ceux que les historiens de Gilbert de la Porrée, de Guillaume de Conches, de Thierry de Chartres reconnaissent aux héritiers de ces penseurs : « Alain de Lille, qui résume la renaissance du XIIe siècle par son labeur théologique non moins que par sa culture érudite et raffinée », dit l'un d'eux (387) ; « les Porrétains de la fin du siècle, après les théologiens de l'école de Chartres, sont les grands vulgarisateurs de Boèce, de Scot et de Denys et ne restent pas absolument fermés sur eux-mêmes. Ils sont en contact étroit avec les disciplines des arts. Ils lisent les philosophes, et peut-être ont-ils hérité d'Abélard lui-même leur faculté d'accueil à l'égard des païens », dit un autre (388).

Disciple des Chartrains, disciple aussi de Mathieu de Vendôme, Alain doit à cette double formation des traits indélébiles. On n'a pas de peine à reconnaître dans ses écrits l'héritage de ses maîtres chartrains que nous venons d'évoquer ; leur ouverture d'esprit, leur orientation intellectuelle, leurs *auctores* favoris, leurs thèmes philosophiques s'y laissent facilement retrouver, et l'on pourrait appliquer à l'œuvre d'Alain ce qui est dit quelque part de toute l'école : « L'image dionysienne du monde procure un souffle dynamique puissant, une atmosphère mystique et cosmologique, de grands ensembles ; la doctrine de Boèce et des Porrétains, un point de vue logique, dialectique, technique, des considérations sur l'un et le divers, tout un corps de doctrines théologiques partielles... » (389). A peu de chose près, ces remarques de P.-H. Vicaire sont valables dans le cas d'Alain de Lille.

Qu'il eût l'intelligence ouverte et curieuse, c'est ce que prouve du reste l'utilisation des philosophes païens dans la controverse avec les Cathares, le sort qu'il fait aux traductions récentes de l'arabe, qu'elles soient d'ordre philosophique comme le *De causis* qu'il a le premier cité et commenté, ou d'ordre scientifique comme les *Libri novem Astronomiae* traduits par Gérard de Crémone. — Par ailleurs, notre philosophe n'est pas dédaigneux de l'art ; nous avons vu que son style est fortement imprégné des procédés chers au Vendômois : métaphores et paronomases nous reportent invinciblement à l'*Ars versificatoria* et à l'enseignement de Mathieu. Le souci de l'art est même si essentiel dans le *De planctu* et l'*Anticlaudianus* que l'investigation doit descendre aux menus détails du style si elle veut faire apparaître tout le soin de « l'auteur » ; mais

(387) J. M. Parent, *La doctrine de la création dans l'Ecole de Chartres*, 1938, p. 110.
(388) P. H. Vicaire, *Les Porrétains et l'Avicennisme avant 1215*, *Revue des sc. phil. et théol.*, 1937, p. 475.

une lecture même rapide le fait déjà entrevoir : raffinements du style, hermétisme du vocabulaire paraissent aujourd'hui très scolaires ; il faut peut-être penser que c'est par l'ingéniosité de ses outrances qu'Alain voulait fuir la banalité des écrits d'écolier. Et quel autre nom enfin que le nom d'artiste donner à un écrivain qui ne sait pas un mot de grec, qui n'a presque rien lu de Platon, et qui est cependant capable de se jouer dans le mythe comme il le fait dans le *De planctu Naturae?* — Nous avons aujourd'hui perdu l'habitude de lire des philosophes qui soient hantés à ce point par le souci de la forme, mais nous avons toujours parmi nous des poètes d'inspiration surtout intellectuelle, attentifs à la fois à l'idée qui anime leur chant et à sa transposition artistique ; leurs problèmes ne sont point les mêmes, leur art a peu de rapports avec le sien, Alain ne leur est point égal assurément, mais nous pouvons par eux nous faire une idée de ce qu'il fut.

Mais, que ce soit ici ou là, en matière de style ou en matière de pensée, dans le domaine scientifique ou dans le domaine proprement philosophique, jamais nous ne voyons Alain accepter toutes faites les choses que ses maîtres ont pu lui livrer ; curieux de progrès, partout en veine d'invention, il caractérise bien un siècle chercheur où la pensée scolastique conserve encore tant de fraîcheur et de mobilité ; le XIII[e] siècle aboutira à des synthèses mieux achevées, plus fermes et de plus belle architecture, mais bien des voies se fermeront alors, petit à petit l'aristotélisme imposera ses cadres, la pensée se fixera. L'esprit toujours en éveil, Alain se préoccupe d'acclimater en son temps les procédés stylistiques de Sidoine Apollinaire, — et ce point, d'un faible intérêt en lui-même, révèle déjà un certain tour d'esprit ; — ailleurs, il modifie les conceptions scientifiques de ses maîtres, en rectifiant le classement des astres d'après une traduction récente d'un astronome arabe, — et la chose, ici encore, a surtout valeur d'indication ; — enfin il prolonge la philosophie chartraine et la couronne, en faisant de Neture le personnage central de son œuvre littéraire, en donnant à cette figure un relief et une ampleur qui n'appartiennent qu'à lui, en lui remettant, afin qu'elle les assume totalement, la fonction cosmique et la fonction morale à la fois.

Et c'est ici qu'il convient d'apercevoir et de saisir les traits fonciers que nous voudrions dégager le plus clairement possible au terme de cette étude, le génie synthétique que nous évoquions tout à l'heure et qui n'apparaît nulle part chez Alain aussi nettement que dans cette conception de son personnage de Nature : nous avons vu en effet que confluaient en elle cette Nature à laquelle les Chartrains accordaient une activité propre dans l'ordre physique et dont l'autonomie relative leur permettait de fonder une réalité consistante des phénomènes, — et d'autre part cette Nature où la spéculation morale de l'Antiquité plaçait déjà la source de la morale et que la tradition théologique du Christianisme

n'avait pas désavouée. Nous avons dit plus haut comment l'originalité d'Alain de Lille se manifestait dans la création de cette figure *bifrons*, nous voudrions ajouter en conclusion que nous pensons reconnaître dans cet effort d'élaboration, où le maître parisien s'attache surtout à l'aspect moral de Nature, une tentative analogue à celle qu'il a conduite à propos de la théologie.

On se souvient de l'objet des *Regulae* qui veulent déterminer, pour la théologie considérée comme science, les principes élémentaires et fondamentaux d'où la spéculation peut partir parce qu'ils sont universellement admis; la chose est clairement exposée dans la préface que nous avons citée (Cf. la note 378), et l'éthique s'y trouve même mentionnée, avec ses principes qui sont dénommés *generales sententiae*, entre beaucoup d'autres sciences. Le *De planctu Naturae* et l'*Anticlaudianus* ne peuvent évidemment être assimilés à un ouvrage théologique, ce sont des œuvres littéraires qui ne prétendent pas à la rigueur et ne se proposent donc pas comme objet de dégager ces *generales sententiae* que le philosophe pouvait entrevoir. Cependant il semble bien, *mutatis mutandis*, qu'il y ait de l'œuvre théologique à l'œuvre morale une véritable analogie; nous croyons en effet qu'Alain a tendu à atteindre, par delà la morale chrétienne, un certain fonds de morale naturelle, à définir une moralité élémentaire qui soit, en regard d'une vie morale plus complexe et plus haute, à peu près ce que peuvent être les *regulae* en face d'un système théologique complet: une base sommaire, mais universellement admise. — Ce serait-là, selon nous, une tendance essentielle de l'esprit d'Alain de Lille, et qui se retrouverait encore dans la préoccupation, très marquée dans le *Contra haereticos*, de faire appel à des autorités philosophiques qui ne doivent rien au Christianisme pour appuyer une démonstration et pour convaincre des non-chrétiens. Voilà ce que nous entendions désigner tout à l'heure, quand nous faisions allusion aux traits fonciers de la physionomie intellectuelle d'Alain; ce souci permanent en lui d'atteindre un sol ferme et de poser des fondations qui satisfassent pleinement, son génie synthétique qui lui fait ramasser dans une seule intuition l'élaboration multiple de diverses écoles, voilà bien ce qui caractérise à nos yeux cette belle intelligence médiévale.

Il reste que l'œuvre poétique n'atteint pas toujours à la qualité, à la fermeté de la pensée; elle est desservie par les défauts de la composition, par les lenteurs de l'amplification, par les manies stylistiques d'alors, toutes choses qui nous lassent aujourd'hui. Nous demeurons sensibles toutefois à l'essentiel, si nous préférons aux beautés de clinquant, où s'égarait parfois le styliste, la noble ampleur du texte où il a drapé Nature, les vertus solides des passages philosophiques, l'harmonie d'ensemble qu'Alain de Lille a su généralement établir entre une pensée exigeante et la langue si étudiée qui la porte.

BIBLIOGRAPHIE

I. — EDITIONS DES ŒUVRES D'ALAIN DE LILLE

Ch. de VISCH, *Opera Alani de Insulis,* Antuerpiae, 1654.

P. LEYSER, *Historia poetarum et poematum medii aevi* (contenant le *De planctu Naturae*), Halle, 1721.

J.-P. MIGNE, *Patrologiae cursus completus,* t. CCX, *Alani de Insulis opera omnia,* Lutetiae, 1855.

Th. WRIGHT, *Satirical Poets of the XII th. Century,* t. II *(Rerum britannicarum medii aevi scriptores)* : contenant l'*Anticlaudianus* et le *De planctu Naturae,* London, 1872.

II. — TEXTES DE L'ANTIQUITE ET DU MOYEN AGE

APULEE, *De mundo,* etc., éd. P. THOMAS (Teubner), Leipzig, 1908.

BOECE, *Opera,* P.L. LXIII-LXIV.

BOECE, *Consolatio Philosophiae,* éd. STEWART et RAND, London-New-York, 1922.

CHALCIDIUS, *Timaeus Platonis,* éd. J. WROBEL, Leipzig, 1876.

CLAUDIEN, éd. PLATNAUER, London-New-York, 1922.

MARTIANUS CAPELLA, *De nuptiis Mercurii et Philologiae,* éd. A. DICK (Teubner), Leipzig, 1925.

PLINE l'Ancien, éd. JAN-MAYHOFF (Teubner), Leipzig, 1892-1909.

PRUDENCE, *Psychomachia,* éd. M. LAVARENNE, Paris, 1933.

SIDOINE APOLLINAIRE, éd. LUETJOHANN (*Monumenta Germaniae historica,* t. VIII), Hanovre, 1887.

*
* *

ADAM DE LA BASSEE, *Ludus super Anticlaudianum,* éd. P. BAYART, Lille, 1930.

ADELHARD DE BATH, *De eodem et diverso,* éd. H. WILLNER (*Beitr. zur Gesch. der Philos. des M.A.,* Bd. IV, H. 1), Münster i. W., 1903.

AUBRY de TROIS-FONTAINES (*Monumenta Germaniae historica, Scriptores,* t. XX).

BERNARD SILVESTRE, *De mundi universitate,* éd. BARACH et WROBEL, Innsbrück, 1876.

ETIENNE DE BOURBON, cf. LECOY de la MARCHE, *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil d'E. de B.* (Soc. Hist. Fr.), Paris, 1877.

EVRARD L'ALLEMAND, *Laborintus,* éd. E. FARAL des *Arts poétiques* (Bibl. de l'Ec. des H.E., n° 238), Paris, 1923.

GAUTIER DE CHATILLON, *Alexandreis,* P.L. CCIX & éd. W. MUELDENER, Leipzig, 1863.

GEOFFROI DE VINSAUF, éd. E. FARAL des *Arts poétiques* (cf. supra), Paris, 1923.

HUGUES DE TRIMBERG, *Registrum multorum auctorum,* éd. K. LANGOSCH, Berlin, 1942.

JEAN DE GARLANDE, *De triumphis Ecclesiae,* éd. Th. WRIGHT, London, 1856.

JEAN DE HANVILLE, *Architrenius,* éd. Th. WRIGHT (*Satirical Poets of the XII th. Century,* t. I), London, 1872.

JEAN SCOT ERIGENE, P.L. CXXII.

MATHIEU DE VENDOME, *Ars versificatoria,* éd. E. FARAL, des *Arts poétiques,* Paris, 1923.

Moralium dogma, attribué à GUILLAUME DE CONCHES, P.L. CLXXI ou éd. HOLMBERG, Upsala, 1929.

OTHON DE SAINT-BLAISE (*Monumenta Germaniae historica, Scriptores,* t. XXIII.

PIERRE RIGA, cf. P.L. CLXXI.

*
* *

Anticlaudien du moine de Cysoing, (incipit : *Aucunes gens souvent arguent...*) Mss. Bibl. Nat. n. acq. fr. 10047 — fr. 1149 & 1634.

ELLEBAUS, *Anticlaudien* (incipit : *Ellebaus rent ceste oevre...*) Ms. Bibl. Nat. fr. 17177 et éd. A. J. CREIGHTON, Washington, 1944.

GOSSOUIN (ou p. êt. GAUTIER) DE METZ, *L'image du monde,* Trois extraits, dont *Natura,* dans l'éd. HILKA, Halle, 1928.

JEAN LEMAIRE DE BELGES, *La Concorde des deux langages,* éd. J. FRAPPIER, Paris 1947.

JEAN DE MEUNG, *Le Roman de la Rose,* éd. E. LANGLOIS, Paris, 1914-1924.

Les Paraboles maistre Alain en françois, éd. Ant. VERARD, Paris, 1492.

THOMAS, traduction des Paraboles attribuées à ALAIN (incipit : *Tout homme désire savoir...*) Ms. Bibl. Nat. fr. 12478.

III. — OUVRAGES

a) *antérieurs à 1859* (*)

G. BARTH *(Barthius), Adversariorum commentaria,* t. I, Francfort, 1624.

Dom BRIAL, article dans l'*Histoire littéraire de la France,* t. XVI, p. 396 ss. Paris, 1824.

F. LAJARD, article dans l'*Hist. litt. de la Fr.,* t. XXI, p. 309. Paris, 1847.

B. DE LA MONNOYE, dans *Jugements des Savants,* t. IV, p. 261, Paris.

A. LEMIRE *(Miraeus), Commentaria de scriptoribus ecclesiasticis,* cap. XXI, Hambourg, 1718.

* Nous justifions cette division de notre bibliographie, p. 41.

C. OUDIN, *Commentaria de scriptoribus et scriptis ecclesiasticis*, t. II, col. 1387, Francfort, 1732.

J. de TRITTENHEIM *(Trithemius)*, *De scriptoribus ecclesiasticis*, 1497.

MOREAU DE MAUTOUR, *Description historique des principaux monuments de l'abbaye de Cîteaux* (*Hist. de l'Acad. roy. des Inscr.*, t. IX), Paris, 1736.

*

* *

b) *postérieurs à 1859*

O. BARDENHEWER, *Die pseudo-aristotelische Schrift über das reine Gute, bekannt unter dem Namen « Liber de causis »*, Fribourg, 1882.

M. BAUMGARTNER, *Die Philosophie des Alanus de Insulis* (*Beitr. zur Gesch. der Philos. des M.A.*, II, 4), Münster, 1896.

C. BAUEMKER, *Handschriftliches zu den Werken des Alanus* (*Philos. Jahrbuch der Görresges.*, VI-VII), Fulda, 1893-94.

C. BAUEMKER, *Das pseudo-hermetische « Buch der 24 Meister »* (1913).

C. BAUEMKER, *Der Platonismus im Mittelalter* (1916) (*Beitr. zur Gesch. der Philos. des M.A.*, XXV, 1-2), Münster, 1928.

P. BAYART, voir plus haut ADAM DE LA BASSEE.

BERTY & TISSERAND, *Topographie historique du vieux Paris*, Paris, 1897.

E. BOSSARD, *Alani de Insulis Anticlaudianus cum divina Dantis Alighieri comoedia collatus*, Andegavi, 1885.

R. BOSSUAT, *Drouart la Vache, traducteur d'André le Chapelain*, Paris, 1925.

R. BOSSUAT, *Une prétendue traduction de l'Anticlaudianus d'Alain de Lille* (dans les *Mélanges Jeanroy*), Paris, 1938.

* R. BOSSUAT, Quelques personnages cités par Alain de Lille (Mélanges Halphen), Paris, 1951.

P. BRAUN, *Essai sur la philosophie d'Alain de Lille*, Paris, 1897.

P. BRAUN, Article *Alain* dans le *Dict. de Théol. catholique*, Paris, 1899.

E. BREHIER, *La Philosophie de Plotin*, Paris, 1928.

E. BREHIER, *La philosophie du Moyen Age* (dans la collection *L'évolution de l'humanité*), Paris, 1937.

Dom CAPPUYNS, *Jean Scot Erigène*, Louvain, 1933.

T.M. CHARLAND, *Artes praedicandi. Contribution à l'histoire de la rhétorique au Moyen Age*, Paris-Ottawa, 1936.

M.D. CHENU, *Un essai de méthode théologique au XII[e] siècle* (*Revue des sc. philos. et théol.*, t. XXIV, p. 258 ss.), Paris, 1935.

M.D. CHENU, *Grammaire et théologie aux XII[e] et XIII[e] s.*, (*Arch. d'hist. doctr. et litt. du M.A.*, t. IX, p. 258), Paris, 1935-36.

H. CHRISTENSEN, *Das Alexanderlied Walters v. Châtillon*, Halle, 1905.

W. Hafner CORNOG, *The Anticlaudian*, Philadelphie, 1935.

* P. COURCELLE, *Etude critique sur les commentaires de Boèce (IX[e]-XV[e] s.)* (*Arch. d'hist. doctr. et litt. du M.A.*, XII [1939], 1-10).

* E.R. CURTIUS *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berne, 1948.

* H.F. DONDAINE, *Cinq citations de Jean Scot chez Simon de Tournai*, *Rech. de théologie ancienne et médiévale*, XVII (1950), 303-315.

P. DUHEM, *Le système du monde*, t. III, p. 223-230, Paris, 1915.

A. DUPUIS, *Alain de Lille. Etudes de philosophie scolastique,* Lille, 1859.

E. FARAL, *Les Arts poétiques du XII*e *et du XIII*e *siècle* (*Bibliothèque des Hautes Etudes,* fasc. 238), Paris, 1923.

E. FARAL, *L'orientation actuelle des études relatives au latin médiéval* (*Revue des Etudes latines,* t. II), Paris, 1923.

E. FARAL, *Le Roman de la Rose et la pensée française au XIII*e *siècle* (*Revue des Deux Mondes,* 15 sept.), Paris, 1926.

E. FARAL, *Le manuscrit 511 du Hunterian Museum de Glasgow* (*Studi Medievali,* t. IX, p. 18-121), Turin, 1938.

* E. FARAL, *Sidoine Apollinaire et la technique littéraire du Moyen Age, Miscell. Mercati,* 1946, II, 567 ss.

P. FARGUES, *Claudien, études sur sa poésie et son temps,* Paris, 1933.

L. FEBVRE, *Le problème de l'incroyance au XVI*e *siècle. La religion de Rabelais* (Collection *L'évolution de l'human.*), Paris, 1943.

E. GILSON, *La cosmogonie de Bernardus Silvestris* (*Arch. d'hist. doctr. et litt. du M.A.,* t. III, p. 5-24), Paris, 1928.

E. GILSON, *Le Moyen Age et le naturalisme antique,* Paris, 1938.

E. GILSON, *Le thomisme* (4e éd.), Paris, 1942.

E. GILSON, *La philosophie au Moyen Age,* Paris, 1944.

C. GIORDANO, *Alexandreis, poema di Gautier de Chatillon,* Naples, 1917.

M. GRABMANN, *Die Geschichte des scholastischen Methode,* t. II, p. 452 ss., Fribourg, 1911.

J. GUIRAUD, *Histoire de l'Inquisition au Moyen Age,* t. I, Paris, 1935.

J. GUITTON, *Le temps et l'éternité chez Plotin et chez saint Augustin,* Paris, 1933.

E. HABEL, *Johannes de Garlandia, ein Schulmann des XIII. Jahrhunderts* (*Mitteil. der Ges. f. deutsche Erziehungs-und Schulgesch,* p. 1, p. 119 ss.), 1909.

Ch.H. HASKINS, *The Renaissance of the XII th. Century,* Cambridge, 1927.

B. HAUREAU, *Mémoire sur la vie et quelques œuvres d'Alain de Lille* (*Mém. de l'Acad. des Inscr.,* t. XXXII, p. 1-27), Paris, 1886.

B. HAUREAU, *Notices et extraits des mss. de la Bibl. Nat.,* t. I, p. 325-333, Paris, 1890.

A. HAYEN, *Le concile de Reims et l'erreur théologique de Gilbert de la Porrée* (*Arch. d'hist. doctr. et litt. du M.A.,* t. IX), Paris, 1935-36.

E. HERKENRATH, *Die Zeit der Alexandreis Walters v. Châtillon* (*Hist. Vierteljahrschrift,* t. XXIX, p. 597-598), Fribourg, 1934.

J. HUIZINGA, *Ueber die Verknüpfung des poetischen mit dem theologischen bei Alanus de Insulis* (*Mededeel. der k. Akad., Afd. Letterkunde,* LXXIV, B, 6), Amsterdam, 1932.

Ch. M. HUTCHINGS, *L'Anticlaudianus d'Alain de Lille. Etude de chronologie* (*Romania,* t. L, p. 1), Paris, 1924.

J. JACQUIN, Article *Alain* dans le *Dict. d'hist. et de géo. ecclés.,* Paris, 1912.

E. KOEPPEL, *Chaucer und Alanus de Insulis* (*Herrigs-Archiv,* t. LXL), Brunswick, 1893.

E. LANGLOIS, *Origines et sources du Roman de la Rose,* Paris, 1891.

M. LAVARENNE, *Etude sur la langue du poète Prudence,* Paris, 1933.

O. LEIST, *Der Anticlaudianus, ein lateinisches Gedicht des XII. Jahrhunderts, und sein Verfasser Alanus ab Insulis* (*Beilage zum Programm des Gymnasiums zu Seehausen i. d. Altm.*), 1882.

* O. LOTTIN, *Un traité sur les vertus, les vices et les dons restitué à Alain de Lille* (*Rech. de théol. anc. et méd.*, XVI [1949], p. 161-164), Tournai, 1949.

* O. LOTTIN, *Alain de Lille, une des sources des « Disputationes » de Simon de Tournai* (*Rech. de théol. anc. et médiév.*, XVII [1950], 175-186), Tournai, 1950.

M. MANITIUS, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, t. III, Munich, 1931.

* R.V. MERRILL, *Eros and Anteros*, *Speculum* XIX (1944), 265-284.

P. MEYER, article dans le *Bulletin de la Soc. des anc. textes français*, p. 103 ss., Paris, 1895.

D.M. MOFFAT, *The Complaint of Nature* (translated by), New-York, 1908.

G. PARÉ, *Le Roman de la Rose et la scolastique courtoise*, Paris-Ottawa, 1941.

* G. PARÉ, *Les idées et les lettres au XIII*e *siècle : le Roman de la Rose*, Montréal, 1947.

J.M. PARENT, *Un nouveau témoin de la théologie dionysienne au XII*e *siècle, la Somme « Quoniam homines... » (Mélanges Grabmann)*, Munster, 1935.

J.M. PARENT, *La doctrine de la création dans l'Ecole de Chartres*, Paris-Ottawa, 1938.

L.J. PAETOW, *Morale scolarium of John of Garland*, Berkeley (Calif.), 1927.

L. PFANNMUELLER, *Frauenlobs Marienleich*, Strasbourg, 1913.

F. PFISTER, article dans *Neues Jahrbuch f. d. klass. Altertum*, t. XXVII, p. 520 ss. : *Die Klage der Natur im Alexanderlied des Walter von Châtillon*, Leipzig, 1911.

F.L.E. RABY, *An history of the Christian-latin Poetry*, Oxford, 1927.

G. RAYNAUD, *Poème moralisé sur les propriétés des choses* (*Romania*, t. XIV, p. 446), Paris, 1885.

* J. SEZNEC, *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance* (*Warburg Studies*, n° 11), London, 1940.

UEBERWEG-GEYER, *Grundriss der Geschichte der Philosophie*, t. III, *Die patristische und scholastische Philos*, 11e éd., Berlin, 1937.

P.H. VICAIRE, *Les Porrétains et l'Avicennisme avant 1215* (*Revue des sc. phil. et théol.*, t. XXVI, p. 449-482), 1937.

* APPENDICE

MANUSCRITS D'ALAIN DE LILLE

L'inventaire des manuscrits d'Alain que l'on présente ici correspond aux œuvres principales et incontestées du maître parisien *(Regulae, Contra haereticos, Summa Quot modis, Liber paenitentialis, Ars praedicandi, Sermones, De planctu Naturae, Anticlaudianus).* Il a été établi avec les catalogues de la Bibliothèque Nationale (Département des Manuscrits) et complété dans la mesure du possible par des indications obtenues de plusieurs bibliothèques. L'obligeance de M. Vernet a permis d'étendre la liste des manuscrits de l'*Anticlaudianus,* le P. Anselme a bien voulu signaler deux manuscrits d'autres ouvrages, qu'ils en soient remerciés ici.

REGULAE

Manuscrits allemands et autrichiens

Bamberg, D 227, f. 92-129 (Dominicains de Bamberg) XVe.
Berlin, Bibl. roy., Cod. Elect., 355, f. 109-126 v° XVe.
Brunswick, 34, f. 361-392 v°, XVe.
Erfurt, Amplon., F 167, f. 258-278, XVe.
Erfurt, Amplon., O 64, f. 1-24 v°, XIIe.
Erfurt, Amplon., Q 197, f. 105-129 v°, XIVe.
Erfurt, Amplon., Q 130, f. 93-94 (fragment) début XIVe.
Erlangen, 163, f. 64 v° - 81, début XIVe.
Lilienfeld, 144, f. 102 sqq. (Lilienfeld), XIIIe.
Munich, 3076, f. 95 sqq. (Andechs), 1443.
Munich, 4703, f. 260 sqq. (Benedictbeuern), 1445.
Munich, 5031, f. 1 sqq. (Benedictbeuern), XVe.
Munich, 6942, f. 134-162 (Fürstenfeld), XVe.
Munich, 18175, f. 91-116 (Tegernsee), XVe.
Vienne, 14524, f. 25-26 v° (fragm.), XIVe.
Wolfenbüttel, 436, f. 253-270 (Helmstedt), 1402.
Zwettl, 386, f. 72 v° - 106 v° (Zwettl), XIIIe.

Manuscrits anglais

Brit. Mus., K. Mss., 9 E XII, f. 216 sqq. (Merton Priory, Surrey), XIIIe.
Brit. Mus., Add. Mss., Egerton 832, XVe.
Cambridge, Pembr. Coll., 87, f. 178-192 v°, XIII-XIVe.
Dublin, Trin. Coll., 275, 6°, XIIIe.
Oxford, Corp. Chr., 41, f. 31-77 v° (St Aug. de Cantorbery), déb. XIVe.
Oxford, Merton, 267, f. 121-139, XIII-XIVe.

Manuscrits français

Paris, B.N., Lat. 2155, f. 37 v° - 55 (Moissac ?), XIII-XIVe.
Paris, B.N., 5504, f. 18-85 v°, XIVe.
Paris, B.N. 14591, f. 101-110, XIIIe.
Paris, B.N., 16084, f. 178-192, début XIVe.
Paris, B.N., 16297, f. 173 v° - 191, XIIIe.
Paris, Arsenal, 349, f. 212 v° - 223 (Grands Augustins), XIIIe.
Arras, 1024, f. 1 sqq., XIVe.
St-Claude, 6 (Abb. St-Claude), XIIIe.
Tours, 247, f. 484-499 v° (St-Gatien), XIIIe.
Troyes, 789 (Clairvaux), fin XIIIe.

Manuscrits italiens

Bologne, Bibl. mun., A 714, f. 182-219 (Magnani), XVe.
Bologne, Univ., 1158, f. 156-165, XIVe.
Vaticane, Lat., 1041, f. 61 v° - 92 v°, XVe.
Vaticane, Lat., 4245, f. 43-61, XIIIe.

Manuscrits scandinaves

Copenhague, Gl. kgl., S 62 fol., f. 75-96 v°, XVe.
Copenhague, Gl. kgl., S 1620, qu°, f. 94-131, XIVe.
Copenhague, Ny kgl., S 26 fol., f. 35 v° - 41, XVe.

Manuscrits suisses

Bâle, A VI 24, f. 138-160, XVe.
Bâle, B V 26, f. 50-69 (Dominicains de Bâle), XIIIe.
St-Gall, 770, f. 1-fin. (St-Gall), XIVe.

Manuscrits tchèques

Prague, Univ., 2668, f. 48-69 v°, XIII-XIVe.
Prague, Chapitre, 334, f. 237-266, 1455.
Prague, Chapitre, 408, f. 203 v° - 209, fin XIIIe.
Prague, Chapitre, 1200, f. 9-10 (frag.) le moitié XVe.
Prague, Chapitre, 1574, f. 36 (fragm.) 2e moitié XVe.

Manuscrits divers

Bruges, 97, f. 1-29 v°, XIVe.
Cracovie, 1763, f. 230 v° - 243, 1410.
Tortose, Chapitre, 97, XIIIe.

CONTRA HAERETICOS

Manuscrits allemands et autrichiens

Munich, 5426, f. 124-147 (Evêché de Chiems), 1423.
Munich, 14643, f. 145-207 (St-Emmeran de Ratisbonne), XVe.
Munich, 23991, f. 78-124, XVe.
Stams, 39, f. 1-85 (Stams), XIVe.
Vienne, 4511, f. 113-158 v°, XVe.
Wolfenbüttel, 402, f. 3-8 v° (fragm.) (Helmstedt), XIVe.

Manuscrits anglais

Br. Mus., Add. Mss., 19767, f. 100-153 (Ottenburen, Bavière), le moitié XIIIe.

Cambridge, Trin. Coll., 609, f. 1-26 v° (Ste-Marie de Holm Cultram) déb. XIIIe.

Manuscrits belges

Bruxelles, 14370 (ex 1532), f. 1-42 v° (Abb. du Parc), XVe.

Mons, 52-213, f. 48 v° - 91 (Bonne Espérance), XVe.

Manuscrits espagnols

Escorial, Q III 20, f. 147 v° - 178, fin XIIIe.

Madrid, Bibl. du roi, 2 K 5 (VII H 5), XIIIe.

Manuscrits français

Paris, B.N., Lat. 3374, f. 1 sqq., XIVe.

Paris, B.N., Lat. 3655, f. 1-3 v° (Coll. de Navarre), XVe.

Paris, B.N., Lat. 7635, f. 352 v° - fin (copié à Toulouse) (Sorbonne), 1457.

Paris, B.N., Lat. 16525, f. 1-51 v°, XIIIe.

Charleville, 113 (Chartr. du Mont-Dieu), XIII-XIVe.

Dijon, 211, f. 212-247 v° (Cîteaux), XIIIe.

Troyes, 959 (Clairvaux), XIIIe.

Chambéry, Acad. de Savoie, f. 47-96, XIIIe.

Manuscrits italiens

Assise, 643, f. 97-135, XIIIe.

Padoue, Anton., Scaff. X, 193, f. 1 - fin, XIIIe.

Turin, 601, XIIIe.

Vaticane, Lat., 903, f. 1-20, XIIIe.

Manuscrits suisses

Bâle, A V 18, f. 94-143 v° (Dominicains de Bâle), XVe.

Berne, 335, f. 63-109 v°, XIIe.

Manuscrits tchèques

Prague, Chapitre, 527, f. 70-88 v°, XIVe.

Prague, Chapitre, 1207, f. 177-225, le moitié XVe.

Prague, Univ., 617, f. 257-296 v°, XIV-XVe.

SOMME QUOT MODIS (DISTINCTIONES)

Manuscrits allemands et autrichiens

Augsbourg, 63 (St Udalrich), 1436.

Erlangen, 453, f. 1 - fin, XVe.

Heiligenkreuz, 27, f. 1-56 v°, XIVe.

Munich, 3053, f. 53 sqq. (Andechs), 1458.

Munich, 3076, f. 1 - fin (Andechs), 1443.

Munich, 4758, f. 1 - fin (Benedictbeuern), 1443.

Munich, 5227, f. 1-174 (Jés. de Burghausen), XVe.

Munich, 5228, f. 1-149 (Jés. de Burghausen), XVe.
Munich, 5426, f. 1-124 (Ev. de Chiems), 1423.
Munich, 7535, f. 1-76 (Indersdorf), XVe.
Munich, 7998, f. 1-fin (Kaisheim), XIIIe.
Munich, 11421, f. 1-fin (Polling), 1424.
Munich, 11422, f. 1-178 (Polling), 1488.
Munich, 15308, f. 1-94 (Prémontrés de Roggenburg), 1433.
Munich, 15773, f. 1-185 (Cour de Salzbourg), 1403.
Munich, 17239, f. 1-138 (Scheftlarn), XVe.
Munich, 17544, f. 64-142 (Chan. rég. de St Aug. de Schlehdorf), *XV*^e^.
Munich, 18369, f. 1-149 (Tegernsee), 1463.
Munich, 18370, f. 1-125 (Tegernsee), XVe.
Munich, 19601, f. 1-110 (Tegernsee), XVe.
Vienne, 4228, f. 1-130, XVe.

Manuscrits français

Paris, B.N., Lat., 7634, f. 1-fin, XIVe.
Paris, B.N., Lat., 7635, f. 1-352 (copié à Toulouse), 1456.
Paris, B.N., Lat., 14794, f. 1-fin (St Victor), début XIIIe.
Avignon, 1032, f., 1-fin (Dominicains d'Avignon), début XVe.
Bourges, 81, f. 1-fin (St Allyre de Clermont), XIIe.
Dijon, 103, f. 1-171 v° (Cîteaux), XIIIe.
Dijon, 104, f. 1-fin (Cîteaux), XIIIe.
Lille, 146 (fragm.) (Phalempin), XVe.
Metz, 1221, f. 1-fin (Salis), XIIIe.
Toulouse, 193, f. 1-fin (Franciscains), début XIVe.
Toulouse, 194, f. 1-fin (Franc.), déb. XIVe.
Tours, 462, f. 2-fin (St Martin), XIIIe.
Troyes, 1395, f. 1 sqq. (Clairvaux), XIIIe.

Manuscrits néerlandais

Leyde, Gronov., 13.
Utrecht, 130, f. 1-108 (Chapitre Ste Marie), XIIIe.
Utrecht, 131, f. 1 - fin (Chartr. d'Utrecht), XVe.

Manuscrits divers

Bâle, A IV 15.
Bruges, 92, XIIIe.
Eton, Coll., 84 (Bk. 6 11) (C M A 12), f. 1-fin, XIVe.
Tortose, Chapitre, 79, début XIIIe.

LIBER PAENITENTIALIS

Manuscrits allemands et autrichiens

Bamberg, A 62, f. 87-94 (Michaelsberg), XIIIe.
Bamberg E 21, f. 143-159 (Cathédr.), XIIIe.
Darmstadt, 328 (Weingarten), XII-XIIIe.
Erfurt, Amplon., D 10, f. 59-72 v°, XIIIe.
Erlangen, 169, f. 94 (fragm.) fin XIIIe.
Lilienfeld, 144, f. 124-140, XIIIe.
Munich, 4148, f. 61-101 (Ste Croix d'Augsbourg), XVe.
Munich, 4616, f. 96-124 (Benedictbeuern), XII-XIIIe.
Munich, 5969, f. 171-185 (Ebersberg), XVe.
Munich, 5997, f. 36-77 (Ebersberg), XIIIe.
Munich, 17242, f. 286-314 (Scheftlarn) XVe.
Munich, 21567, f. 1-47 (Weihenstephan), XIVe.
Trèves, Bibl. mun., 499 (1240), f. 15 v°-31 (Eberhardsklausen), XVe.
Vienne, 1741, f. 1-55, XIIIe.

Manuscrits anglais

Br. Mus., K. Mss., 8 C VII, f. 44 sqq. (Theyer Library), XII-XVe.
Br. Mus., Add. Mss., 18325, f. 53 v°-60, XIIIe.

Manuscrits belges

Bruges, 28, f. 26-33 (Dunes), XIIIe.
Bruges, 93, f. 88-95 (Dunes), XIIIe.

Manuscrits français

Paris, B.N., Lat., 5504, f. 86-96, XIVe.
Paris, B.N., Lat., 12312, f. 306 v°-313 (St Germain des Prés), XIVe.
Paris, B.N., Lat., 14640, f. 311 v° sqq. (St Victor), XIIIe.
Paris, B.N., Lat., 14926, f. 36 v°-43 v° (St Victor), XIII-XIVe.
Paris, B.N., Lat., 15005, f. 41-45 (St Victor), XIIIe.
Paris, B.N., Lat., 15988, f. 98 v°-108 v° (Sorbonne), XIIIe.
Paris, B.N., Lat., 16515, f. 92-99 v° (Sorbonne), XIIIe.
Paris, B.N., Lat., 17282, f. 107-114 v° Navarre), XIIIe.
Paris, B.N., Lat., 17568, f. 135-137 v° (Notre-Dame), XIIIe.
Paris, B.N., Nal., 547, f. 1-11, XIVe.
Paris, Arsenal, 400, f. 217-236 v°, XIIIe.
Charleville, 84 (Mont-Dieu), XIIIe.
Reims, 510, f. 97-106 (Chapitre de Reims), XIIIe.
Toulouse, 195, f. 1-18 (Augustins), XIIIe.
Troyes, 1339, f. 171 sqq. (Clairvaux), XIIIe.

Manuscrits divers

Lisbonne, 161 (ex CXXXVI), f. 1-35 (Alcobaça), XVe.
Maribor, 110, f. 39 v°-50, XIVe.
St Gall, 841, 1462.

ARS PRAEDICANDI

Manuscrits allemands et autrichiens

Bamberg, D 91, f. 49-70 (Carmes), 1438.
Darmstadt, 328 (Weingarten), XII-XIIIe.
Erfurt, Amplon., Q 123, f. 110-161 v°, XIVe.
Erlangen, 595, f. 197-208, 1422.
Giessen, 805, f. 240-287, XVe.
Goettingue, St Michel de Lunebourg, 32, f. 102-133, XVe.
Heiligenkreuz, 163, f. 37-79, XVe.
Karlsruhe, 140, f. 1-3 (fragm.) (Reichenau), XVe.
Leipzig, 444, f. 1-65 v° (Vetus Cella Ste Marie), XIIIe.
Lilienfeld, 91, f. 1-98, XIVe.
Lilienfeld, 92, f. 1-fin, XIIIe.
Munich, 4616, f. 1-85 (Benedictbeuern), XII-XIIIe.
Munich, 4586, f. 11-93 v° (Benedictbeuern), XIIIe.
Munich, 4782 A, f. 11 v°-147 (Benedictbeuern), XVe.
Munich, 5031, f. 118-fin (Benedictbeuern), XVe.
Munich, 12282, f. 1-24 (Raitenbuch), 1387.
Munich, 19110, f. 24-56 (Tegernsee), XIVe.
Schlägl, 201, f. 1-33 v° (ms. tchèque), XVe.
Vienne, 362, f. 228-229 (fragm.), XIVe.
Vienne, 2149, f. 140 v°-148 v°, XIIIe.
Vienne, 3914, f. 217-259, XIV & XVe.
Vienne, 4036, f. 9-85 v° (partie de l'*Ars*, et Sermons ?), XVe.
Vienne, 4134, f. 208-229, XVe.
Vienne, 4613, f. 171-206 v°, XVe.
Vienne, Ad Scotos, 311, f. 11-60 v°, XVe.
Wolfenbüttel, 333, f. 7 v°-42 v° (Helmstedt), XVe.

Manuscrits anglais

Br. Mus., Cott. Libr., Vesp. D XIII, f. 66 sqq.
Br. Mus. Royal Mss., 7 C XI, f. 98 sqq. (St Edmond), XIII[e].
Br. Mus. Add. Mss., 10393, f. 1-fin, fin XII[e].
Br. Mus., Add. Mss., 15656, f. 1-31, fin XIII[e].
Br. Mus., Add. Mss., 18325, f. 17-48, XIII[e].
Br. Mus., Add. Mss. 19767, f. 1-53 (Ottenburen, Bavière) le moitié XIII[e].
Br. Mus., Add. Mss., 35091 (fragm.), XIII[e].
Cambridge, Univ., 1318 (Ff V 28), f. 43-75, XIV[e].
Cambridge, Univ., 1716 (Ii I 24), f. 213-228 & 203-211, XIV[e].
Oxford, Merton, 242, f. 132-147, XIV[e].

Manuscrits belges

Bruges, 193, f. 94 sqq. (Ter Doest), XIII[e].
Bruges, 222, f. 1-52, XIII[e].
Mons, 57 (117), f. 1-84 (Bonne Espérance), XIII[e].

Manuscrits espagnols

Escorial, R. II 14, f. 73-91, XIII-XV[e].
Madrid, Bibl. du roi, 2 K 5 (VII H 5), XIII[e].

Manuscrits français

Paris, B.N., Lat., 994, f. 33-70, XII-XIII[e].
Paris, B.N., Lat., 3268, f. 2-95 v°, XV[e].
Paris, B.N., Lat., 12387, f. 14-34 v° (St Germain des Prés), XIII[e].
Paris, B.N., Lat., 14640, f. 287 sqq.
Paris, B.N., Lat., 14851, f. 164-196 (St Victor), XIII[e].
Paris, B.N., Lat., 14886, f. 209-240 v° (St Victor), XIII[e].
Paris, B.N., Lat., 14925, f. 1-54 (St V.), XIII[e].
Paris, B.N., Lat., 14926, f. 1 sqq. XIII-XIV[e].
Paris, B.N., Lat., 14947, f. 250-265 v° (St V.), XIII[e].
Paris, B.N., Lat., 15005, f. 21-41 (St V.), XIII[e].
Paris, B.N., Nal., 335, f. 1-78 (Cluny), XII-XIII[e].
Paris, B.N. Nal., 547, f. 11-54, XIV[e].
Paris, Arsenal, 268, f. 250-266 (St Martin des Champs), XIII[e].
Paris, Arsenal, 1116, f. 144 v°-165 v° (St Victor, XIII[e].
Paris, Mazarine, 1001, f. 89-131 (Célestins), XII[e].
Paris, Mazarine, 3475 (Carmes déch.), XIII[e].
Angers, 240, f. 1-28 v°, XIII[e].
Archives départ. de l'Aube, 13, f. 80-fin (Cathédr. de Troyes), XIV[e].
Arras, 413 (St-Vaast), XIII[e].
Avranches, 126, f. 115-133, XIII[e].
Avranches, 135, f. 10-22, XII-XIII[e].
Bourges, 116, f. 11-23 v° (St Sulpice), XIII[e].
Chambéry, Académie de Savoie, f. 1-46, XIII[e].
Dijon, 211, f. 55-118 (Cîteaux), XIII[e].
Reims, 544, f. 169-fin (Chapitre de R.), XIII[e].
Rouen, 625, f. 49-67 (Jumièges), XIII[e].
St-Omer, 157 (St Bertin), XIV[e].
Semur, 7, f. 72-fin (Carmes de Semur), XIII[e].
Toulouse, 195, f. 18 v°-92 (Augustins), XIII[e].
Tours, 78, f. 228-257 (St Gatien) fin XII[e].
Tours, 463, f. 1 sqq., XIII[e].
Tours, 464, f. 1-43 v°, fin XIII[e].
Troyes, 399 (Clairvaux), XV[e].
Vitry-le-Fr., 39, f. 73-108 v° (Trois Fontaines), XIII[e].

Manuscrits italiens

Lucques, 2110, f. 59 (fragment), XIIIe.
San Daniele del Friuli, 182, XVe.
Subiaco, 70, f. 1-fin, XVe.
Vatican, Regin., 266.

Manuscrits scandinaves

Copenhague, Gl. kgl., S 1360 qu°, f. 31-88 v°, XIVe.
Copenhague, Gl. kgl., S 1363 qu°, f. 52-84 v°, XIV-XVe.

Manuscrits suisses

Bâle, A VIII 7, f. 121-198, XVe.
Bâle, B VIII 3, f. 48-115 v° (Chartr.), XIIIe & XVe.

Manuscrits tchèques

Prague, Bibl. publ., 1006, f. 95-168 v°, 1445.
Prague, Bibl. publ., 1022, f. 82-116, XIV-XVe.
Prague, Bibl. publ., 1055, f. 70-99 v°, (St Augustini Trebonae), XVe.
Prague, Bibl. publ., 2358, f. 166-205 v°, XII-XIIIe.
Prague, Chapitre, 40, f. 298 sqq., 1474.
Prague, Chapitre, 839, f. 1-24, fin XIVe.
Prague, Chapitre, 840, f. 1-20 v°, fin XIVe.
Prague, Chapitre, 1540, f. 3-17, fin XIVe.

Manuscrits divers

Leyde, Bibl. publ. lat., 217, f. 80-102, XIVe.
Luxembourg, 57, f. 109-139, XVe.
Luxembourg, 91, f. 85-115 (Orval), XIVe.

SERMONES

Manuscrits allemands

Leipzig, 444, f. 65 v°-80 v°, XIIIe.
Munich, 4586, f. 93 v°-138 (Benedictbeuern), XIIIe.
Munich, 4616, f. 55-85 (Benedictbeuern), XIIe.
Munich, 4782 A (Benedictbeuern), XIIIe.
Munich, 5969, ***authenticité incertaine,*** f. 185 sqq. (Ebersberg), XVe.
Munich, 7953, ***authenticité incertaine,*** f. 1-191 (Kaisheim), XIIe.
Munich, 14643, ***authenticité incertaine*** f. 207 sqq., XIVe.
Munich, 17458, f. 172-213, XVe.
Munich, 19110, f. 56-73 (Tegernsee), XIVe.
Erlangen, n° ?

Manuscrits anglais

Br. Mus., Add. Mss., 19167, f. 53-100 (Ottenburen, Bav.) le moit. XIIIe.
Cheltenham, 4489, f. 1 sqq., XIIIe.

Manuscrits belges

Bruges, 28, f. 22-25 v° (Dunes), XIIIe.
Bruges, 93, f. 95-98 v° (Dunes), XIIIe.
Bruges, 193, f. 92 sqq. (Ter Doest), XIIIe.
Namur, Ville, 117, f. 101-104 (Floreffe), XVe.

Manuscrits français

Paris, B.N. Lat., 14851, f. 196 sqq. (St Victor), XIIIe.
Paris, B.N. Lat., 14859, f. 233-243 (St Victor), XIIIe.
Paris, B.N. Lat., 14925 (St Victor), XIIIe.
Paris, B.N. Lat., 18172.
Paris, B.N. Nal. 335, f. 78 sqq. (Cluny), XII-XIIIe.
Paris, B.N. Nal. 547, f. 54 sqq., XIVe.
Avranches, 126, f. 132-133, XIIIe.
Charleville, 84 (Mont Dieu), XIIIe.
Dijon, 211, f. 118-151 v° (Cîteaux), XIIIe.
Dijon, 219, f. 72 sqq. (Cîteaux).
Rouen, 625, f. 67 sqq. (Jumièges), XIIIe.
Toulouse, 195, f. 68-92 & 93-122, XIIIe.
Tours, 463, f. 32-40 (St Gatien), XIIIe.
Tours, 464, f. 43 sqq. (St Gatien), fin XIIIe.
Troyes, 1890, f. 181-182 (Clairvaux), XIVe.

DE PLANCTU NATURAE

Manuscrits allemands et autrichiens

Breslau, I A 102, XIVe.
Dantzig, Ste Marie, F 245, f. 120-214, XVe.
Erfurt, Amplon., 24, f. 39-59, XIVe.
Erfurt, Amplon., Q 388, f. 1-35, XIVe.
Erlangen, 636, f. 2-57 v°, XVe.
Erlangen, 637, f. 3-78 v°, XIVe.
Fulda, A a 33 (Weingarten), XVe.
Giessen, 84, f. 202-249, 1449.
Hohenfurt, 103, 1302.
Iéna, n° ?
Munich, 237, f. 257-305, XVe.
Munich, 565, f. 21-28, XIIIe.
Munich, 5415, f. 218 sqq. (Ev. de Chiems), XVe.
Munich, 15956, f. 73-87 (St Pierre de Salzb.), XIVe.
Munich, 18447, f. 35-75 (Tegernsee), XVe.
Stuttgart, Hofbibl., XII, 10 (Weingarten), XVe.
Vienne, 3150, f. 72-122 v°, 1374.
Vienne, 3265, f. 1-34, XIVe.
Vienne, 3965, f. 1-fin, XVe.
Vienne, 4217, f. 53-67, 1407.
Vienne, 5201, f. 128-216, XVe.
Vienne, 13685, f. 321-428, XVe.
Vienne, 13822, f. 59-111, 1443.
Wilhering, 77, f. 180-220 v°, XIVe.
Wolfenbüttel, 212, f. 2-32, 1471.
Wolfenbüttel, 608, f. 105-218, 1448.
Wolfenbüttel, 715, f. 72-150, XVe.
Wolfenbüttel, 2799, f. 85-136, 1475.
Wolfenbüttel, 3294, f. 181-255 v°, 1446.
Wolfenbüttel, 4506, f. 54 v°-99, XIVe.

Manuscrits anglais

Br. Mus., Arundel, 335, f. 1 sqq., XVe.
Br. Mus., Cotton., Vesp. B XXIII, f. 84 sqq.
Br. Mus., Cotton, Cleop. B VI, f. 154 sqq.
Br. Mus., Harley, 492, XIVe.
Br. Mus., Harley, 866 (incomplet).
Br. Mus., Harley, 3224, XVe.
Br. Mus., Harley, 3234.
Br. Mus. Stowe, 37 (ex 238) (ms. français), XIIIe.
Br. Mus. Roy. Mss., 7 C I, f. 336 sqq. (Ramsey Abbey), XIVe.
Br. Mus. Roy. Mss., 12 E XI, f. 54 sqq., milieu du XVe.
Br. Mus. Roy. Mss, 13 A XVIII, f. 174 sqq., XVe.
Br. Mus., Roy. Mss., 15 C XVI, f. 71 sqq. (d'un chan. de Windsor), fin XIVe.
Br. Mus., Add. Mss., 24361, f. 21 v° sqq. (Ste Marie d'York), XVe.
Cambridge, St John's Coll., 115, f. 95 sqq., XIV-XVe.
Cambridge Univ., 1350 (Ff VI 12), f. 1-48, XIVe.
Dublin, Trin. Coll., 427 (F 4 19 n° 2), XVe.
Durham, Bishop Cosins Libr., V, V, 2, XVe.

Manuscrits anglais (Suite)

Oxford, Balliol, 276, f. 43 v°-56 v°, XVe.
Oxford, Bodl., Douce, 147, f. 32-58, XVe.
Oxford, Corp. Chr., 144, f. 16-18 (fragm.) (Tynemouth), XIV-XVe.
Oxford, Merton, 113, f. 117-fin, début XIVe.
Oxford, St J. Bapt., 172, f. 30 v°-68 v°, déb. XVe.
Worcester, Chapitre, Q 79, f. 36-80 v°, XVe.

Manuscrits belges

Bruges, 167, XIII-XIVe.
Bruges 489 B, XVe.
Bruxelles, 1533 (ex 3598), f. 1-fin XVIe.

Manuscrits français

Paris, B.N. Lat., 3245, f. 1-20 v°, XIVe.
Paris, B.N. Lat., 3517, f. 1-30, 1274.
Paris, B.N. Lat., 8301, f. 174-211, XVe.
Paris, B.N. Lat., 8554 A, f. 3-40, XVe.
Paris, B.N. Nal., 1821, f. 54-82, XIVe.
Paris, Arsenal, 763, f. 78 sqq. (St Victor) (pièces en vers seules), XVe.
Paris, Mazarine, 3860, f. 41-90 (Gds Aug.), XIVe.
Paris, Ste Geneviève, 2491, f. 1-52, XVe.
Angers, 544, f. 1-fin, XIIIe.
Auxerre, 243, f. 21-37 v° (Pontigny), 1358.
Boulogne s. M., 191, f. 1-57 v° (St Bertin), XIVe.
Douai, 764, f. 226-278 v° (Coll. anglais), XVe.
Lille, 591, f. 35-56 v° (Cysoing), XVIe.
Lyon, 223, f. 1-38 (Carmes de Lyon), XIVe.
Marseille, 436, f. 34-88 (Chartr. de Villeneuve), XIV & XVe.
Montpellier, Ec. de Médecine, H 357, f. 111-174 v°, fin XVe.
Reims, 878, f. 1-fin (Chapitre de R.), début XVe.
Strasbourg, 50, f. 1-25, 1467.
Troyes, 1995 (Clairvaux), XVe.

Manuscrits italiens

Bologne, A 24, f. 7 v°-36, déb. XVe.
Bologne, Univ., 987, f. 115-116 (frag.) (St Dominique), XVe.
Bologne, Univ., 1203, f. 1-29, XVe.
Florence, Laurent., Gadd., LXXXX, XXI, f. 1-fin, XIIIe.
Florence, Laurent, Ste Croix, XXII, XII, f. 73 v°-87, XIIIe.
Florence, Riccard., M I, XXV (fragment).
Florence, Riccard., M III, VIII.
Vaticane, Lat., 2040, f. 57-72, XIVe.
Vaticane, Chigi, I, 182, f. 86 (Assise), XIIIe.
Vaticane, Regin., 218, f. 28-49 v°, XVe.
Vaticane, Regin., 682.
Vaticane, Regin., 1006.
Vaticane, Regin., 1225.

Manuscrits polonais

Cracovie, 634, f. 1-fin, XIVe.
Cracovie, 2573, f. 1-139., 1470.
Cracovie, 2233, f. 288-422, XVe.

Manuscrits tchèques

Prague, Chapitre, 545, f. 1-fin, début XVe.
Prague, Chapitre, 678, f. 220 (frag.), fin XVe.
Prague, Chapitre, 1332, f. 1-60 v°, 1re moitié XVe.
Prague, Université, 281, f. 1-fin, XIVe.
Prague, Université, 493, f. 1-fin, XIVe.
Prague, Université, 1003, f. 1-63 v°, 1411.
Prague, Université, 1323, f. 1-fin, 1443.
Prague, Université, 1487, f. 1-107, XVe.

Manuscrits divers

Barcelone, St François, n° ?
Berne, 506, f. 10-87 v°, XVᵉ.
Copenhague, Thott, 315 oct°, f. 1-53 (ms. français), XVᵉ.

ANTICLAUDIANUS

Manuscrits allemands et autrichiens

Munich, 237, f. 305-fin, XVᵉ.
Munich, 3075, f. 1 sqq. (Andechs), 1368.
Munich, 14753, f. 77-147 (St Emmeran de Ratisbonne), XII-XIIIᵉ.
Nuremberg, Ebner., 22 (in qu°), XIIIᵉ.
Trêves, Bibl. mun., 1044, f. 1 v°-75 v°, XIIIᵉ.
Vienne, 2475, f. 1-fin, XIVᵉ.
Vienne, 2495, f. 1-fin, XIVᵉ.
Vienne, 3531, f. 1-56 v°, XVᵉ.
Wolfenbüttel, 665, f. 1-82 v° (Helmstedt), 1419.
Wolfenbüttel, 4506, f. 1-53 v°, XIVᵉ.
Iéna, n° ?

Manuscrits anglais

Br. Mus., Arundel, 244, f. 1 sqq., 1316.
Br. Mus., Arundel, 334, f. 2 sqq., XVᵉ.
Br. Mus., Cotton., Vesp. A X, f. 1 sqq.
Br. Mus., Cotton, Titus D XX, f. 138 sqq.
Br. Mus., Cotton, Cleop. B VI, f. 87 sqq.
Br. Mus., Lambeth, 238, f. 44 v°-71, XIV ou XVᵉ.
Br. Mus., Roy. Mss. 8 A XIII, f. 95 sqq. (Queens Coll., Oxford), XVᵉ.
Br. Mus., Roy. Mss. 13 B VIII, f. 117 (St Aug. de Cantorbery), XIIIᵉ.
Br. Mus., Roy. Mss. 15 B XX, XIVᵉ.
Br. Mus., Add. Mss., 11700, XIVᵉ.
Br. Mus., Add. Mss., 17972, XVᵉ.
Br. Mus., Add. Mss., 24657 (Weissenau bei Ravensburg), XIIIᵉ.
Cambridge, Corp. Chr., 406, f. 86-101, XIIIᵉ.
Cambridge, Pembr. Coll., 119 (A I 15), XIIᵉ.
Cambridge, Univ., 1350 (Ff VI 12), f. 48-125, XIVᵉ.
Cheltenham, 126, f. 1-fin, XIVᵉ.
Cheltenham, 4388, XIIᵉ.
Cheltenham, 4489, XIIIᵉ.
Durham, Bishop Cosyns Libr., V V 2, XVᵉ.
Durham, Cath. Libr., B 4 42, XVᵉ.
Edimbourg, Nat. Libr., Advocates Mss., 18-5-3, f. 1-59, XIII-XIVᵉ.
Edimbourg, Univ., C X e 13, XIIIᵉ.
Edimbourg, Univ., 20 (D b VI 6), f. 100-121, XIIIᵉ.
Edimbourg, Holkham Hall, 422, f. 1-fin, XIVᵉ.
Oxford, Balliol, 146 B, f. 87-167 v° (Cologne), 1440-1450.
Oxford, Balliol, 265, f. 1-fin, XVᵉ.
Oxford, Balliol, 276, f. 15-43, XVᵉ.
Oxford, Bodl., X I 5 37, f. 1-fin, XIVᵉ. n° 17062 d'Orville 184, Auct.)
Oxford, Bodl., Douce, 64, f. 1-fin, 1372.
Oxford, Bodl., Rawlinson, C 552 (fragm.), début XIIIᵉ.
Oxford, Bodl., Rawlinson, A 377, f. 1-fin XVᵉ.
Oxford, Corp. Chr. 59, f. 5-57, XIIIᵉ.
Worcester, Chapitre, F 147, f. 63-68 (fragm.), XIVᵉ.
Worcester, Chapitre, F 153 (extraits), XIVᵉ.
York, XVI Q 14, f. 83-86, XIIIᵉ.

Manuscrits belges

Bruxelles, 978 (ex 10052), f. 97-144, XIIIᵉ.
Bruxelles, 2154, f. 36-65 v° (incomplet) (ms. français), XIIIᵉ.

Manuscrits espagnols

Escorial, Q III 17, f. 1-86, XIIIe.
Tortose, Chapitre, 17, f. 1 sqq., XVe.

Manuscrits français

Paris, B.N. Lat., 3517, f. 31-90, 1274.
Paris, B.N. Lat., 8083, f. 1-fin, XIIIe.
Paris, B.N. Lat., 8174, f. 45-63 v°, (incomplet), XVe.
Paris, B.N. Lat., 8298, f. 1-fin, XIIIe.
Paris, B.N. Lat., 8299, f. 13-87, XVe.
Paris, B.N. Lat., 8300, f. 1-fin, XVe.
Paris, B.N. Lat., 8301, f. 1-fin, XVe.
Paris, B.N. Lat., 11337, f. 1-71 (St Denis de Reims), XIIIe.
Paris, B.N. Lat., 11338, f. 1 v°-69, XIIIe.
Paris, B.N. Lat., 11345, f. 188 v°-274, 1455.
Paris, B.N. Lat,, 15086, f. 65-126 v° St Victor), XII-XIIIe.
Paris, B.N. Lat., 18568, f. 1-fin (Bibl. de Bouhier), XIIIe.
Paris, Mazarine, 153, f. 11-12 (Gr. Aug. (qqs vers), XIVe.
Angers, 11, f. 1-44 v° (Commentaire de Raoul de Longchamp), XIVe.
Angers, 545, f. 1-fin, XIV ou XVe.
Archives départ. de l'Orne, 4 (frag.) XIIIe.
Laon, 461 (N.D. de Laon), XIVe.
Lunel, 11, f. 1-44 (Comm. de R. de L.) XIVe.
Metz, 520, f. 1-fin (Verdun), XVe.
Montpellier, Fac. de Médec., H 357, f. 1-106 v°, fin XVe.
Reims, 1270, f. 1-fin (Chapitre), XIIIe.
St-Omer, 78 (St Bertin), XIIIe.
Tours, 893, f. 1-74 (St Gatien), XVe.
Vitry-le-Fr., 39, f. 110-133 (Trois Fontaines), XIIIe.

Manuscrits italiens

Florence, Laurent., XXXIII, XVI, f. 1-fin, XIIIe.
Florence, Laurent., Gadd., LXXXXI, XXXIV, f. 63 v°-fin, XIVe.
Florence, Laurent., Gadd., LXXXXI, XXXVI, f. 1-73.
Florence, Laurent., Ste Croix, XXII, XII, f. 44 v°-70, XIIIe.
Mont Cassin, 295, fragments, XIIIe.
Rimini, 19, XIIIe.
Rome, Bibl. Barberini, 1477.
Rome, Bibl. Barberini, 2390.
Vaticane, Chigi, I, 182, f. 1-86 (Assise), XIIIe.
Vaticane, Palat., 1726, XVe.
Vaticane, Urbin., 352, f. 2-75, 1481.
Vaticane, Regin., 344.
Vaticane, Regin., 355.
Vaticane, Regin., 1551.

Manuscrits néerlandais

Leyde, Vulcan., 94 a. f. 1-55, XIIIe.
Leyde, Bibl. publ. lat., 134 a, f. 1-fin. XIIIe.
La Haye, 72 J 44.

Manuscrits scandinaves

Copenhague, Gl. kgl. S 431 fol., f. 1-47 v° (ms. allemand), XIIe.
Copenhague, Gl. kgl. S 2035 qu°, f. 1-fin, XIIe.
Copenhague, Thott 1062 qu°, f. 1-fin (abb. cist. de Reignac, France), XIIIe et XVe.
Copenhague, Thott 315 oct°, f. 54-136 v° (ms. français), XVe.

Manuscrits suisses

Bâle, Univ., O III 13.
Berne, 613, f. 1-fin, XIVe.
Berne, 688, f. 64 sqq. (Célestins), XIIIe.
Zurich, Car. C 35 (249 Mohlberg), f. 1-44, 1504-1505.

Manuscrits tchèques

Prague, Université, 449, f. 150-191, XIV-XVe.
Prague, Université, 538, f. 1-fin, 1444.
Prague, Université, 539, f. 1-100, XIV-XVe.
Prague, Université, 732, f. 1-72, 1367.
Prague, Université, 735, f. 1-fin, XIVe.
Prague, Université, 1596, f. 1-fin, 1426.
Prague, Université, 1635, f. 103-154, XII-XIIIe.
Prague, Université, 1958, f. 63-126, 1448.

Manuscrits divers

Admont, 509, XIIIe.
Alba Julia, Bibl. Batthyani, II, 150 (H 5 IV 9), XVe.
Lieu de dépôt inconnu :
— ex-Mostyn Hall n° 126, f. 1-42, début XIIIe. (Catal. Martini n° XXVII, 1).
— ms. d'origine italienne, 123 ff. XIV-XVe (Catal. Martini n° XXVI, 20).
— ms d'origine italienne, f. 60-111, 1433. (Catal. K. W. Hiersemann, 330 Mss. des M.A., Leipzig, 1906, n° 59, p. 64).

TABLE DES MATIERES

IMPRIMERIE
DOURIEZ - BATAILLE
5, R. Jacquemars-Giélée
——— LILLE ———

Dépôt Légal n° 75
4me Trimestre 1951